Enrique Morata

La democracia musical



La democracia musical



Cubierta y diseño editorial: Éride, Diseño Gráfico
Dirección editorial: Sylvia Martínez

Primera edición: xxxxxxxxx, 2016

La democracia musical

Collado Bajo, 13
28053 Madrid

ISBN:
Depósito Legal:
Diseño y preimpresión: Éride, Diseño Gráfico
Imprime:



Este libro protege el entorno

EMILIO VALDIVIÉ

La democracia musical





1

Introducción

Si hay alguna actividad humana que sea especialmente proclive a los malos rollos y a los conflictos de todo tipo, ésa es la música.

Quizás porque es en la música donde los humanos tenemos reacciones instintivas más rápidas, inmediatas y contundentes sobre si nos gusta una música o sobre si nos gusta un músico o no.

Y el músico que toca en un escenario sufre rápidamente también la aprobación o el rechazo a su música y a su persona al ver la reacción del público, una reacción que casi siempre es una reacción no reflexionada sino totalmente instintiva y primaria.

Por ello muchos grupos musicales y agrupaciones de músicos se llevan bien mientras ensayan privadamente, pero el día que salen a actuar en público puede que sea su último día como grupo si el público los acoge mal y los pita, porque no hay ninguna persona que soporte estar encima de un escenario haciendo el ridículo; por eso muchos grupos

se disuelven tras su primera actuación, si ésta resulta ser un fracaso, según la opinión del público asistente.

En este oficio o entretenimiento parece que todos los problemas personales y malos rollos que se puedan dar en este mundo tienen que aflorar un día sí y otro día también.

Es posible que la razón de esta característica tan molesta de la música y que lleva a todo tipo de malos rollos entre músicos y entre aficionados a la música, con partidarios y detractores de todo grupo musical o estilo musical y con todo tipo de comentarios maliciosos sobre los músicos y entre los mismos músicos de un mismo grupo que muchas veces se enzarzan en esos malos rollos por ver quién es el que tiene más éxito en la vida de entre ellos o el que gana más dinero, es posible que esta característica desagradable de la música sea debida al gran poder que tiene la música sobre la gente y sobre los mismos músicos que la tocan.

Como observaron los primeros teóricos musicales griegos, al ver cómo cada tipo de música provocaba una reacción distinta en el público, ellos ya pidieron que se hiciera un uso moral de la música, para convertir a este arte en el más moral de todos, el que necesita más dirección moral porque es el arte que tiene más influencia, tanto inmediata como a posteriori, sobre la gente; así lo consideraron tanto Platón como Aristóteles.

2

Características de la música vulgar

La música es un trabajo donde con poco esfuerzo se consiguen grandes resultados, ya que no se tienen que mover ladrillos ni picar piedra durante horas, sino que tocando suavemente unas cuerdas o unas teclas se pueden conseguir grandes efectos musicales que impresionen a un público que casi siempre es lelo.

Como ocurre con tantos otros trabajos que son un chollo porque con poco trabajo se puede conseguir mucho efecto, la música se vuelve un juguete codiciado por todos y con el que todos quieren jugar, porque es realmente un chollo que tocando música se logren cosas con poco sudor (aunque se necesite un aprendizaje de sus técnicas básicas).

Como ocurre en todas las otras profesiones que son un chollo, la gente se pelea por controlar este chollo, por trabajar en este mundillo de la música y para que nadie más tenga oportunidades de hacerlo excepto unos pocos privilegiados, especialmente desde que aparecieron los instrumentos electrónicos, que son más fáciles de tocar que los instrumentos de los siglos pasados.

Además, cada año aparece un nuevo efecto de sonido o novedad que rápidamente alguien quiere explotar para ser el único que tenga el monopolio de tocar la nueva música que permite tocar el nuevo efecto de sonido o amplificador o un nuevo modelo de sintetizador. La aparición de los instrumentos electrónicos y de la amplificación ha supuesto que mucha gente que antes no se atrevía a tocar un instrumento difícil como el violín o el acordeón, ahora se atreva a comprarse una guitarra eléctrica y hacer música con sus amigos.

Por ello el número de músicos ha aumentado enormemente y paralelamente a ello el número de conflictos personales y de malos rollos entre los músicos. Cuanto más fácil sea de tocar un instrumento y un estilo musical (como es el rock), más gente lo va a practicar y más competencia va a aparecer y, con ella, más malos rollos.

En cambio, en otras épocas, cuando tocar un instrumento era duro y difícil, el mismo trabajo diario de ensayos y ejercicios al que tenían que someterse los músicos como rutina diaria, les quitaba el tiempo y las ganas de estar peleándose entre ellos por cualquier nimiedad.

Cualquier nuevo subestilo que aparezca en USA o UK, enseguida aparece alguien en España que imita ese subestilo y quiere ser el único en España que pueda tocarlo. No olvidemos que gran parte de la novedad que supuso Jimi Hendrix allá por 1967 fue su uso de los nuevos amplificadores *Marshall* puestos al límite de saturación. Esta característica de la música como un arte, si no fácil, al menos de poca complicación, comparado con tantos otros trabajos

donde se requiere mucha fuerza física o grandes medios y materiales, por ejemplo con el trabajo de un escultor (y por eso hay tan pocos escultores y tantos miles de músicos), explica que tanta gente quiera dedicarse a la música y que luego quiera controlarla para ser cada músico el único que tenga oportunidades para tocar o para ganar dinero con la música.

3

Las figuras de la música

De esta manera nos encontramos que se dan todo tipo de malos rollos en el mundillo de la música, tanto en la música clásica como en la popular. Abundan los tiranos que quieren ser los únicos que controlen un mercado de productos musicales de un tipo de música en concreto, o que quieren controlar el mercado para ser los únicos que ganen dinero con esto o los únicos que vendan discos. Abundan este tipo de tiranos que se justifican ante su público diciendo que ellos son genios, que tienen condiciones superdotadas para cantar o tocar, ocultando al público que la música no es más que un oficio como los demás que se aprende con los años, si te enseñan bien su teoría y sus técnicas y que no tiene más secreto que ése, aunque los tiranos de la música siempre buscan presentarse ante el público lelo como unos genios únicos y unas figuras irrepetibles, cuando no son más que unos entrenados trabajadores de la música.

También abundan los especializados en tocar solo un tipo de música que les dé mucho éxito, por ejemplo, las

rancheras mexicanas, y se especializan tanto en tocar esa música que con los años la tocan mejor que nadie al haber desarrollado una forma física y mental adecuada y especializada para ese tipo de música, pero no son ni genios ni figuras únicas en absoluto.

Lo mismo ocurre en muchos subestilos del rock y de otras músicas populares donde abundan los súper-especializados en tocar o cantar de una manera determinada que saben tiene mucho éxito comercial, y tras años especializándose en tocar de esa manera, acaban dominando ese tipo de música y llegan a un nivel muy alto tocando esa música, aunque tocando otros estilos sean unos inútiles.

Por eso el público, que siempre tiene tendencia a ser lelo y a no saber nada de música, no debería dejarse impresionar por músicos que se han especializado durante años en tocar un tipo de música muy concreta, porque todo lo que esos músicos puedan tocar en directo, por muy impresionante que sea, no es más que el producto de muchos años de especialización en tocar eso. Los músicos más sabios, que siempre son los de la música clásica porque saben de Historia del Arte y de muchas más cosas, saben que toda partitura exige un aprendizaje y un estudio para encontrar las técnicas más adecuadas para resolver los problemas técnicos que presenta cada partitura y que este trabajo se debe hacer ante cada nueva partitura. No hay más secreto para tocar cualquier música, y es mentira esa falsa imagen que ofrecen algunos músicos que se presentan como *supermanes* ante el público, como superdotados que lo pueden tocar todo, cuando en realidad solo saben tocar en un

estilo muy concreto en el que se han especializado, pues todo músico profesional sabe que cada partitura es distinta y debe estudiarse en detalle antes de poder tocarla bien, y no hay más secreto.

4

Los productores vulgares

También abundan, además de estos tiranos de la música, los individuos que no saben nada de música pero tienen gran visión comercial: son los productores, que no saben hacer otra cosa que tomar un grupo o artista y sus canciones para convertirlas en un producto comercial que se venda bien. Todos somos productores porque para ser un productor no se necesita más que poner, en las canciones de otros, todos los elementos que faltan para convertir a esa canción en un producto comercial.

Todos somos productores cuando estamos ante el televisor escuchando algún cantante o grupo que actúe en un programa musical y pensamos: «A esta canción le falta esto o lo otro para convertirla en un éxito».

Ser productor no tiene ningún mérito, todos somos productores porque todos vemos enseguida lo que le falta una canción para convertirla en un producto comercial.

El productor es muchas veces un ignorante que solo sabe tomar canciones de otros y ponerles todos los ingredientes que le pondría cualquier tipo vulgar para convertirla en una

canción comercial: cualquier tipo vulgar le metería más marcha, un estribillo más pegadizo, una letra menos incómoda, más coros, orquesta, sección de vientos, un solo de guitarra a lo Steve Vai, extrema calidad de sonido lograda grabando en un estudio de grabación caro, un muro de sonido al estilo Phil Spector... todo esto lo sabe hacer cualquier tipo vulgar y es el trabajo que hacen los productores.

Los productores han tenido tanto poder en la música popular que se ha hecho en los últimos 60 años que han acabado contagiando su vulgaridad a los mismos músicos de la música clásica, que ahora mismo también piensan en la música como un asunto de conseguir fabricar un producto musical que se venda.

5

Demasiados músicos clásicos

Las actuales generaciones de músicos clásicos han tenido la mala suerte de criarse escuchando los grandes productos musicales fabricados en los años 60 y 70, como los de Pink Floyd, porque sus padres ponían esos discos en sus casas y de esta manera han aparecido varias generaciones de músicos clásicos que sienten, como los músicos de la música popular, la presión de tener que tocar algo que sea un éxito o que sea un producto musical de impacto; por eso nos encontramos ahora con tantos músicos clásicos que tocan versiones de Hendrix o Beatles o Pink Floyd pero tocando con violonchelos y violines o de orquestas sinfónicas que tocan versiones orquestales de canciones de Bowie o de Queen.

El problema actual que tienen los músicos clásicos es que son demasiados, cada año se licencian miles de nuevos músicos con toda la carrera de conservatorio, todos ellos son compositores también, y tienen los conocimientos y el oficio para escribir sinfonías, óperas y música de película.

Pero vemos que solo hay mercado u oportunidades para unos pocos compositores y músicos clásicos, los que tienen éxito.

En Cataluña puede haber perfectamente ahora mismo miles de compositores de carrera que componen sus sinfonías y operas que nadie quiere escuchar ni quiere estrenar, no encuentran pianista u orquesta sinfónica que quiera tocar sus obras, sea porque sus obras son malas copias de obras de otros compositores del pasado, sea porque son obras sin interés o sea por lo que fuere.

De manera que de los miles de compositores titulados que hay ahora mismo en Cataluña, solo tres o cuatro pueden estrenar y tener éxito, por ejemplo Albert Guinovart.

Ello lleva a una frustración entre los otros miles de músicos de carrera que nunca podrán estrenar sus obras y, consiguientemente, a un estado de mal rollo entre los mismos músicos de carrera.

El éxito es buscado por todos los músicos pero depende de toda una serie de circunstancias que son muy difíciles de controlar.

Depende sobre todo del gusto del público de la época: el público del siglo XIX quería escuchar óperas románticas, el público de principios del siglo XX quería escuchar zarzuelas, el público de los años 30 quería escuchar tangos, boleros y coplas, mientras que el público actual está muy influido por el rock y solo quiere escuchar música que sea espectacular, impresionante y de gran impacto inmediato y primario. En la música popular todos sus músicos también buscan el éxito pero solo hay mercado y oportunidades para unos pocos grupos y cantautores.

Nos encontramos que la música es el arte más popular que existe, en el sentido de que es el arte que practica más

 

gente puesto que podemos encontrarnos en cada ciudad con miles de grupos musicales de todos los estilos, con miles de guitarristas eléctricos y con miles de cantautores, aparte de otras formaciones musicales de tipo folk y de música étnica, pero solo hay mercado y posibilidades de trabajo para unos pocos elegidos de entre ellos.

6

Igualdad de oportunidades para todos

Es evidente que no hay espacio ni posibilidades para que todos los miles de ciudadanos que hacen música tengan sus diez minutos de gloria para tocar lo que quieran ante un público o en una televisión. Y, sin embargo, la mayoría de los que hacen música quiere tocar en directo, porque tocar tu propia música sobre un escenario es una de las grandes experiencias que pueden haber en la vida y no se le puede negar a nadie el derecho a hacer música y a tocar en un escenario, al menos una vez en la vida o una vez al año.

La música es el arte más popular y más democrático ya que todo el mundo puede hacer música, pero al mismo tiempo también es el arte que da más dinero a unos pocos tiranos de la música que quieren monopolizar el mercado para enriquecerse ellos solos.

Si viviéramos en una sociedad realmente democrática e igualitaria, todo el mundo debería poder hacer música y tocarla en público.

De la misma manera que cada año hay maratones y medias maratones donde los atletas que se han entrenado todo

el año tienen la oportunidad de correr en carrera por la ciudad, en número de 10.000 ó 20.000, puesto que correr es otra actividad muy popular también, de la misma manera todos los que hacen música en una ciudad deberían tener la oportunidad de tocar en su ciudad al menos una vez al año en ocasión de alguna feria musical donde pudieran tocar todos los músicos por las calles de la ciudad, como ocurre en Cardedeu.

O bien, al menos, que las televisiones locales permitieran que TODOS los músicos de la ciudad aparecieran en su programación, tocando en directo al menos una canción.

Ahora mismo esto no sucede porque los dirigentes de las televisiones locales solo dejan tocar allí a sus grupos favoritos.

Los malos rollos en la música aparecen casi siempre porque hay alguien que se cree que es un genio, cuando en realidad solo sabe tocar alguna cosa que le sale muy bien, y ese alguien decide que él es el único que puede hacer música y ganar dinero con ello y empieza a comportarse de una manera mafiosa con los otros que hacen música, difamándolos, deprimiéndolos, dejándolos fuera del negocio con muchas tretas sucias, con sus managers que sobornan a directivos de televisión para que solo puedan tocar en televisión ellos, y con muchas otras maneras sucias de quitarse a la competencia de encima para monopolizar este negocio musical.

Así ocurre en Cataluña, donde vemos desde años cómo las pocas posibilidades de tocar y de salir en *TV 3* se las quedan los grupos y artistas catalanes independentistas,

agrupados en torno a la revista *E.*, que es su órgano de propaganda, donde se reúnen todos los grupos independentistas privilegiados para controlar todo lo que se pueda hacer en Cataluña en ese campo.

Lo mismo ocurre en Madrid respecto a los grupos tipo A., o como R. F., que durante tantos años controlaron lo que se hacía allí con la connivencia de locutores de radio que los promocionaban constantemente, a pesar de sus deficiencias musicales.

7

Los impresentables de la música

En cualquier lugar donde vayas, siempre te encuentras con el listillo que quiere controlar lo que se haga en su ciudad en este asunto, quiere ser él el único que pueda organizar conciertos y decidir quién toca y quién no toca según sus gustos y caprichos personales.

En cada ciudad hay un listillo de este tipo o un grupo o artista OPORTUNISTA que no deja que nadie más que él pueda tocar allí.

Y es que la música es una actividad donde es muy fácil que cada grupo musical o artista intente ser él el único que tenga éxito y gane dinero con esto mientras impide que los otros puedan tocar o puedan tener oportunidades.

En la música actual en España se infringen muchos artículos constitucionales, como el derecho al trabajo, a la igualdad de oportunidades y la no discriminación para los mayores de 35 ó de 50 años.

Efectivamente, hay gente que cree que la música popular es solo para jóvenes y que ve mal que gente de más de 35 años toque rock, pero al mismo tiempo no se queja

de que haya gente de 70 años que toque jazz en público, porque parece que para tocar jazz no importa si se tienen más de 50 años. En España queda mucho por hacer para regularizar el trabajo de los músicos y para impedir los monopolios y las mafias.

Luego hay los de un famoso programa de televisión conocido por todos que se creen que para hacer música hay que ser guapo y que solo los guapos como ellos pueden hacer música, cuando la música, como cualquier otro arte, está abierta a todo el mundo y puede practicarla todo el mundo.

Los de ese programa de televisión han impuesto en España en los últimos años un tipo de músico vulgar, imitador de Whitney Houston y de Mariah Carey y sus histrionismos musicales, un tipo vulgar que hace casi siempre canción comercial, muy promocionado por astutos productores.

Los de ese programa de televisión han hecho tanto daño como para dejar en la cuneta a los que no son guapos, pues según los gustos de la generación que se ha criado escuchando a los de ese programa de televisión, hay que ser guapo para dedicarse a esto.

Además esta generación criada escuchando a ese programa de televisión cree que solo existe un tipo de música, la que ellos hacen, es decir la canción comercial, y no se ha enterado de que existen otros estilos, como los que tocamos nosotros que no queremos hacer música comercial.

Y es que en la música siempre hay diferencias de gustos, es muy difícil encontrar dos personas que les guste lo mismo, el mismo disco, el mismo estilo. Hay millones de

opiniones distintas sobre cada músico y a algunos les gusta una canción y a otros les gusta otra.

Por eso, porque es tan difícil la unanimidad en las opiniones sobre música, es por lo que es necesario que todos los grupos musicales y músicos en general tengan las mismas oportunidades para tocar y que no dependan de los caprichos del concejal de Cultura de su ayuntamiento para ser contratados ni de los caprichos del locutor radiofónico o del periodista musical que escribe en su periódico local.

Hay que decir además que la mayoría de los que se dicen críticos musicales no tienen ni idea de música ni saben tocar nada y sus escritos en los periódicos son propios de fans que se dejan llevar por sus a priori musicales, es decir, por sus gustos privados.

No existe una verdadera crítica musical actualmente, ni tan solo en las revistas de música clásica, no existe una auténtica crítica musical que analice las obras de cada artista compás a compás. Solamente encontramos una verdadera crítica musical en los libros y revistas de Historia del Arte.

Luego tenemos el «lobby» del jazz, que siempre considera que su música es superior a las demás por su dificultad técnica o por lo que sea, cuando muchas veces los grupos de jazz son lo más manido que existe, siempre tocan los mismos estándares de jazz y siempre usan las mismas escalas de jazz en sus solos, que siempre van por el mismo sitio.

Los del jazz controlan muchas salas y bares musicales en Cataluña, de manera que allí solo pueden tocar ellos, los que hacen jazz.

Además también controlan muchas escuelas de jazz, que ellos llaman malintencionadamente de música moderna, cuando allí lo único que enseñan es a tocar jazz, siendo estas escuelas casi siempre una copia de Berklee, que además no es la mejor escuela de jazz de USA, sino la peor, pues hay otras escuelas bastantes mejores, como las vinculadas a MelBay.

Los supuestamente titulados en música moderna que salen de esas escuelas de jazz solo saben tocar jazz y además son muy creídos cuando lo único que saben realmente es un montón de acordes de jazz y de escalas de jazz.

Desde luego su titulación no se puede comparar en absoluto con la de un músico de carrera de conservatorio.

8

Los músicos malintencionados

Entre los músicos del jazz, los del jazz-rock y los que practican heavy extremo es muy frecuente el tipo de mal músico que se cree que la música solo es un asunto de técnica, de tocar escalas lo más rápido posible para impresionar a un público lelo.

Este tipo de mal músico es muy frecuente y es además humanamente un tipo muy creído y enloquecido que se cree que es un genio.

Pervierte al público lelo que acaba creyendo que hacer música es hacer lo que hacen estos músicos: un mero espectáculo de circo con los dedos.

Nosotros creemos que la música es el arte más popular y democrático en el que existe oportunidad de poder hacer música y de presentarla en público.

Creemos en una concepción igualitaria de la música donde todo el mundo pueda tocar y disfrutar de este entretenimiento que se hace con los sonidos y que llamamos música.

Aquellos músicos que se creen genios aspiran a ser los únicos que puedan tocar y ganar dinero, son nuestros

enemigos naturales y siempre buscarán hacer una música que impresione a un público lelo.

Pero nosotros sabemos que este tipo de músico exhibicionista ya existía en la antigüedad.

Había músicos que deformaban sus dedos y su cuerpo para poder tocar pasajes muy difíciles o rápidos que impresionaran al público, lelo, y para llevarlo a una locura irracional de tipo dionisíaco.

Platón no soportaba a este tipo de músico demagogo (en el sentido de que era un demagogo porque tocaba para satisfacer los instintos más bajos del público y se convertía en esclavo o marioneta de su público pues tocaba lo que le hacía tocar su público), y Platón ordenaba que se hiciera una música más pura y elevada, la música que se tocaba en las tragedias griegas (que eran una ceremonia religiosa griega). Desde entonces, la música religiosa se ha apropiado de las formas musicales y recursos musicales más elevados o puros o refinados para producir una música que fuera lo menos vulgar y hedonista posible (aunque resultara una música muy aburrida y sosa, desprovista de ningún timbre ni sonido que pudieran resultar excitantes), y es la música religiosa que se lleva tocando en las iglesias y catedrales desde hace siglos.

Parece que el conflicto entre una música vulgar hecha para satisfacer los sentidos del público de la manera más primaria, recurriendo a todo tipo de exhibicionismos instrumentales, siempre estará en guerra contra otro tipo de música que quiere ser más elevada y más pura, y que a veces hemos conocido como la «música clásica» y otras veces como la «música religiosa».

Este conflicto entre la música vulgar y la música culta parece que va a durar muchos siglos más, y desde luego en nuestra época vivimos una predominancia de la música vulgar sobre la música culta, debido a la aparición de instrumentos electrónicos fáciles de tocar y que producen una gran cantidad de sonidos voluptuosos.

9

Los imitadores simiescos

Es típico en España que aparezca un grupo que se ponga a imitar al grupo de moda en USA o UK, copiando sus canciones y su estilo a base de escuchar muchas veces sus discos o por comprarse sus partituras y estudiarlas.

Estos grupos de imitadores no deberían tocar en público excepto como «bandas tributo», porque no son más que imitadores que, muchas veces, enloquecen al tocar la música hecha por otros y acaban creyendo que esa música la han compuesto ellos mismos, cuando solo son imitadores.

La imitación siempre es peligrosa para la salud mental porque lleva a la gente a creerse que es Elvis o Sinatra o Madonna.

Como decía Platón, hay que imitar la realidad, que es en sí misma una imitación de las ideas inteligibles, y no hay que imitar a otro artista, porque entonces estás imitando a una imitación, y tu imitación siempre será más degradada que la primera imitación del artista que estás imitando.

Es mucho más fácil tocar versiones que crear canciones propias, por eso hay tantos grupos que hacen versiones.

Además, muchos grupos que tocan versiones lo hacen porque tocando canciones famosas saben que tendrán el éxito asegurado, mientras que si tocan sus canciones propias, es muy probable que nadie les escuche.

Aun así, no tenemos ninguna objeción para que el típico grupete de amigos de la infancia que se ha comprado unas guitarras y unos amplificadores se dedique a pasarlo bien tocando algunas versiones de siempre, como *Highway to hell*.

Siempre que no pierdan de vista que solo son imitadores, pero nadie les puede impedir que sientan el placer que se obtiene al tocar esas canciones tan potentes y famosas.

La mayoría de la gente sueña con poder tocar *Highway to hell* y el repertorio de canciones famosas que suenan cada día por la radio y en los karaokes y que tocan los grupos de versiones.

Pero hay que advertirles que toquen esas canciones SOLO para divertirse y nunca creyéndose que esas canciones las han hecho ellos, pues éste es el error en el que caen muchos grupos de versiones.

10

La moralidad de la música

Hemos hablado del carácter moral que tiene la música por encima de otras artes. Pero esta dimensión moral de la música no se entiende solamente referida a sus efectos sobre el público, sino que se extiende también a sus efectos sobre los músicos que tocan juntos en un grupo o coral u orquesta.

Conocemos muchos casos de grupos musicales compuestos por virtuosos que se odian entre ellos porque todos tienen un ego hipertrofiado y compiten entre ellos mismos dentro del grupo para ser el componente del grupo más brillante tocando o el favorito del público; en este tipo de grupos el ambiente de trabajo acostumbra a ser infernal, con el grupo dominado por un músico que es un dictador insoportable y odioso o con todos los músicos peleados por ver quién en es el mejor del grupo.

En cambio, también existen grupos que son todo lo contrario, tocan una música más sencilla y menos compleja, pero dentro del grupo hay un buen ambiente entre todos los músicos y no hay malos rollos.

La dimensión moral de la música afecta también a la vida interna de esas extrañas criaturas que son los grupos musicales, donde es necesario elegir entre tener un grupo lleno de virtuosos que hagan una música de gran dificultad pero odiándose entre ellos, o si es mejor hacer una música más simple pero con un buen ambiente de trabajo en el grupo, es decir, si es moralmente mejor tener un grupo donde no haya malos rollos cada día por cualquier motivo.

Nosotros creemos que es moralmente mejor un grupo de este segundo tipo, aunque sea incapaz de tocar obras de gran dificultad, aunque no tenga éxito, aunque no impresione a un público lelo siempre ávido de novedades musicales que lo conmuevan. Se ha de elegir entre tener un grupo musical lleno de bastardos que están a matar cada día y que se fastidian unos a otros en cualquier ocasión y practican el *mobbing* unos sobre los otros pero que tocan de una manera espectacular en el escenario o entre un grupo más modesto pero más moral, que no vaya a estafar a la gente tocando mala música llena de exhibicionismos vacíos, donde se trabaje haciendo música con unas buenas condiciones de trabajo, y no con broncas y peleas cada día, sino con buenas condiciones de trabajo, como exigiría cualquier trabajador de cualquier empresa de un país occidental en nuestra época.

Asimismo, hay que elegir si es más moral hacer discos perfectos donde todos sus detalles sean perfectos, desde la primera hasta la última nota, con un sonido perfectamente grabado, con interpretaciones perfectas y con canciones retocadas una y otra vez hasta conseguir que sean un producto musical perfecto, tras cientos de horas pasadas en un

estudio de grabación para repetir una y otra vez las tomas hasta conseguir que queden grabadas las mejores, al coste de que tras tantos cientos de horas grabando y regrabando partes de las canciones, todos se acaban odiando en el estudio de grabación, desde los mismos músicos entre sí hasta los productores y los técnicos de sonido, o si es mejor un disco hecho tal y como sale, grabado en pocas tomas o en directo en el estudio, sin muchos instrumentos grabados en pistas por encima, sin buscar tocar el solo perfecto ni hacer la canción perfecta ni el disco perfecto, sino simplemente hacer un disco como se hacía hace 80 años, cuando se reunían en un estudio de grabación sencillo el músico y sus acompañantes u orquesta y grababan en directo 30 ó 40 canciones en un día. Así lo hacía Carlos Gardel en Barcelona en los años 30.

Hay que elegir qué es moralmente mejor, si un disco perfecto como tantos que se hicieron en los años 70 por gente como Pink Floyd para que fueran productos musicales perfectos y vendieran millones de copias, pero al coste de acabar todos los que hicieron ese disco odiándose entre sí (en parte como castigo por buscar la extrema perfección), o si es mejor moralmente hacer un disco sin abusar de las pistas de grabación ni de los muchos trucos que ofrece un estudio de grabación actual, simplemente grabando las canciones y nada más, para así salvar la buena relación entre los músicos y para que no se vuelvan locos buscando la extrema perfección.

Porque la dimensión moral de la música no solamente se entiende en su efecto sobre el público, sino también

en su efecto sobre los mismos músicos que la tocan. Hay músicas que vuelven locos a sus intérpretes y hay otras músicas que los vuelven dulces. Hay músicas que promueven el compañerismo y la buena relación entre los músicos y hay músicas que llevan a los músicos al enfrentamiento.

11

Los músicos de botellón

Hablemos ahora de un tipo de grupos musicales que ahora son bastante mayoritarios en Cataluña, son los grupos que hacen música «de botellón», es decir, música para pasarlo bien toda la noche brincando y saltando.

Este tipo de grupos hace una especie de canción comercial catalana, o canción del verano cantada en catalán, y ahora mismo hay cientos de estos grupos por toda Cataluña y todos tocan parecido. Los ayuntamientos tienen tendencia a contratar a este tipo de grupos porque creen que sin ellos su fiesta mayor de la villa no va ser un éxito.

Este tipo de grupos está condenado a tener una vida corta, de uno o dos años porque están de moda durante ese tiempo y luego el público y los ayuntamientos se olvidan de ellos y contratan al nuevo grupo que haya surgido en esos dos años y que haga esa música de «botellón». De la misma manera que hace 30 años parecía que cualquier pueblo de Cataluña tenía que contratar a un famoso grupo de tres payasos- cantantes catalanes para que su fiesta mayor fuera apreciable, ahora los ayuntamientos contratan a estos

grupos de música de botellón, de canción del verano cantada en catalán, porque si no, les parece que no están a la moda.

Son frecuentes también los grupos que están pendientes de lo último que ese está haciendo en USA o UK y se ponen a copiarlo aquí; por ejemplo, esto pasó mucho con el estilo «indie» de los años 90, y este tipo de grupos «a la mode» tratan a los otros músicos que tocan otros estilos como viejos y anticuados que tocan estilos pasados de moda.

Este tipo de listillos no se da cuenta de que en pocos años ellos serán los anticuados y los olvidados porque habrán aparecido otros grupos nuevos que estarán imitando a los nuevos grupos extranjeros de moda.

Así les ha pasado a los de la moda «indie», ahora mismo pertenecen ya al pasado, a los años 90, están anticuados y gastados.

Lo peor de todo es que siempre hay algún periodista de los que escriben en los periódicos locales que se pone a hacer el juego a esos grupos de moda en la ciudad y mientras los alaba, denigra a los otros grupos a los que llama ya viejos.

Es muy típico este tipo del periodista que no sabe nada de música pero que escribe crónicas musicales en el periódico local y siempre se pone del lado de los grupos más nuevos y de última moda de la ciudad mientras margina a los grupos ya anticuados.

12

Los vendedores de sonido

Luego tenemos a los vendedores de sonido hiperrealista, es decir, aquellos músicos, muchas veces provenientes del jazz-rock, que se han comprado equipos de sonido y amplificadores de la máxima calidad y tocan con ellos en público, vendiendo, más que música, la altísima calidad de sonido de sus amplificadores.

Este tipo de músicos muchas veces toca poca música pero suena tan bien que convence y atrapa enseguida a su público, que cae a sus pies cuales ratones ante el flautista de Hamelin.

La llegada en los últimos 20 años de equipos de sonido hiperrealistas (es decir, que consiguen una calidad de sonido tan alta que está por encima de lo que el oído humano capta normalmente, pues nuestro aparato auditivo nunca oye con esa altísima calidad de sonido) ha convertido a muchos grupos del montón en grupos con éxito, porque venden más calidad de sonido que música.

Lo mismo ocurre con los estudios de grabación actuales: consiguen una calidad de sonido altísima, de manera

que cualquier grupo que en directo suena como tantos otros, cuando se mete en uno de esos estudios de grabación caros, allí consiguen que ese grupo suene en disco con una calidad que es engañosa, porque es producto de las técnicas que se utilizan en un estudio de grabación y de sus nuevos aparatos que dan tanta calidad de sonido, además del añadido de muchos instrumentos en muchas pistas a la música del grupo, tales como una sección de vientos y coros.

El público se acostumbra mal a escuchar solamente lo que tenga una calidad de sonido altísima y no aprecia ni presta atención a los músicos y grupos que tocan como siempre se ha tocado, con dos *amplis* y poco más.

13

Los músicos viciados

Luego hay los viciosos de un estilo o subestilo musical que solo aceptan tocar y escuchar música de ese estilo y no soportan ninguno de los otros estilos, que difaman y desvalorizan: esto es muy corriente entre los músicos de jazz y de heavy extremo, ambos son tipos de músicos que fácilmente se vician en tocar solo su estilo y en los lugares que controlan no dejan que se toque o se enseñe nada más que el estilo que a ellos les gusta, el que les conviene o el estilo en que se han viciado.

Así pasa donde el jazz es la música dominante, y se nos mete jazz a la fuerza todo el año por todas partes, siempre jazz, jazz y más jazz.

Como todo músico, tiene tendencia a viciarse en tocar el estilo para el cual se ha entrenado más años o para el cual tiene más facilidad natural, cuando este músico se ha viciado en un estilo, obliga a los demás a tocar y escuchar ese estilo aunque no quieran.

Los legisladores, políticos y responsables deberían tener en cuenta este factor de enviciamiento propio de todo

músico para impedir que un solo estilo musical sea dominante en una ciudad o en un lugar, para impedir que ese estilo ahogue y mate a los otros estilos y para dar igualdad de oportunidades a todos los músicos, practiquen el estilo que sea, sin que uno de ellos asfixie a los demás con su mayor presencia, su mayor recepción de ayudas y subvenciones y sus mayores oportunidades para ser tocado en público.

14

Por la democratización de la música

Nosotros estamos a favor de que todos los ciudadanos del país puedan hacer música y puedan tocarla en público, y estamos en contra de los tiranos de la música que solo quieren tocar ellos y tener oportunidades ellos para ganar dinero.

Estamos a favor de una verdadera democratización de la música, de manera que todos los ciudadanos puedan tocar y hacer música.

Ahora mismo, tenemos al vulgo que no sabe nada de música y para quien la música es solo un asunto de unos compositores, cantantes y grupos musicales que deben encontrar melodías, secuencias musicales y canciones que sean exitosas, excitantes, alegres, agradables, fuertes, sentimentales, de impacto o que remuevan sus tripas. Para el vulgo la música no es más que eso. Si la música fuera solamente eso, no se diferenciaría de un espectáculo de fuegos artificiales o de un arte menor como la gastronomía o la jardinería, que producen sensaciones placenteras, inmediatas y breves.

Si la música fuera solamente eso, entonces no sería un arte, sino que sería más bien un oficio parecido al diseño

industrial mediante el cual se diseñan productos musicales industriales para vender unos productos hechos con melodías y acordes.

Afortunadamente los historiadores del arte, los filósofos del arte, los musicólogos y los analistas de la música saben que la música es muchas más cosas y así la estudian como un gran arte con muchas implicaciones en innovaciones técnicas en la teoría musical y con implicaciones históricas y sociales.

Pero el vulgo no sabe nada de Historia del Arte.

Por eso decimos que el mejor músico es el que tiene la carrera de conservatorio, además sabe de Historia del Arte y tiene una cultural general amplia, lo cual le permite tener un conocimiento correcto acerca de qué es lo que está haciendo cuando compone o toca música y, al mismo tiempo, su gran cultura le permite acceder también a un distanciamiento respecto al poder de la música, ese poder que tiene la música para endiosar a la gente que la toca y que no posee una gran cultura para no caer en ese error.

15

El músico vulgar

Todos sabemos que la música popular está llena de gente que se cree que es un genio solo porque sabe cantar y componer unas cuantas cancioncillas sencillas de cuatro acordes con melodías de cuatro notas.

O porque toca con su instrumento escalas muy rápidas.

El músico de carrera con gran cultura nunca cae en ese error tan propio de los malos músicos porque su gran cultura le hace tener una correcta apreciación de lo que es la música. Pero el músico vulgar se cabrea cuando se le recuerda que no sabe casi nada de música ni de teoría de la música ni del arte y es que este músico vulgar, para saber realmente lo que está haciendo, debería estudiar en un conservatorio y en un departamento de Historia del Arte.

El músico vulgar se cabrea cuando se le recuerda esto porque se ha montado su vida como un músico popular que es un genio, cuando en realidad es un ignorante que no sabe lo que está haciendo.

Por eso hay tantos músicos vulgares que atacan agresivamente a los que tienen la carrera de conservatorio y los

estudios de Historia del Arte, no tanto como dicen ellos porque estos músicos vulgares no han tenido el dinero o las posibilidades de estudiar esas materias (que es mentira porque hoy en día se puede estudiar de todo), sino porque los músicos de verdad, los científicos de la música, les desmontan su tinglado que se habían montado estos músicos vulgares donde se creían que eran genios, solo por tocar unas cancioncillas sencillas, demostrando que solo son músicos como tantos otros. Por eso todos los músicos vulgares hablan mal de los músicos de carrera y de los historiadores de la música, porque nosotros les anulamos su montaje musical al denunciar que realmente lo que están tocando o componiendo son solo cuatro notas y cuatro acordes, tocados con instrumentos electrónicos que son fáciles de tocar, o sobre el caso del cantautor que ha compuesto 100 canciones con su letra y música y se cree que deja una «gran obra», cuando lo único que va a dejar para la posteridad son exactamente cien cancioncillas y nada más, como tantos otros millones de cantautores con sus millones de canciones por todo el mundo.

Por eso el músico de carrera difícilmente se vuelve engreído, a diferencia de los músicos vulgares, porque el músico de carrera sabe mucho más de todo que el músico vulgar y no cae en ese error.

16

Los falsos baterías

Entre los músicos vulgares, los baterías son siempre los que se vuelven más engreídos, solo porque saben tocar cuatro redobles muy rápidos.

En efecto, la mayoría de los baterías no son auténticos músicos, sino que solo saben aporrear unos tambores y no saben tocar ningún otro instrumento, ni componer canciones, ni escribir letras ni cantar ni nada.

Pero los falsos baterías se vuelven muy creídos y empiezan a decir aquello de: «Yo soy un batería muy bueno y no toco la mierda de canciones que hacéis vosotros, yo solo toco canciones buenas», con lo cual boicotea el progreso musical en ese grupo, al no dejar que los verdaderos músicos del grupo desarrollen su estilo y sus canciones, y lleva a ese grupo a su disolución, con su típica postura de batería intransigente y estúpido.

Este tipo de batería engreído es muy frecuente y no se da cuenta de que el verdadero batería es un músico que toca otros instrumentos, sabe componer, cantar, contribuye a

desarrollar la música y el estilo del grupo y además sabe música. Pero de estos baterías que son auténticos músicos hay muy pocos.

17

El arte clásico

En los libros de filosofía del arte se nos explica que los antiguos griegos y romanos ya encontraron la fórmula, por llamarla así, de un arte clásico, es decir, del mejor arte posible, y esta fórmula habla de una imitación de todo lo que vemos en este mundo creado.

Así, el gran arte clásico debería imitar la armonía que hay en el mundo, la proporción, el uso de los mejores materiales, la funcionalidad de ese arte para que sirva a los mejores propósitos, debería estar hecho con la mejor y más desarrollada técnica, con una euritmia o el mejor ritmo posible en sus movimientos.

El gran arte clásico quiere usar todos los recursos propios de cada arte, en este caso todos los recursos que nos ofrece la música, desde las modulaciones hasta la construcción de las melodías, de armonías, de cadencias instrumentales, arias cantadas, gran orquesta y pequeños grupos instrumentales, muchas formas musicales y muchas tradiciones musicales distintas según los países: todos estos recursos musicales deberían ser usados con una proporción de manera que

todos ellos aparecieran en la obra musical sin que hubiera un exceso de alguno de los recursos musicales; por ejemplo, sin un exceso de escalas tocadas muy rápidas, como les gusta a los que tocan heavy extremo, pues una obra así, con esa desproporción en los recursos musicales usados, sería como un monstruo desproporcionado y causaría en el público una mala influencia, como ocurre exactamente en la música heavy extrema donde todo son escalas tocadas a mil por hora con la máxima distorsión posible.

Eso no puede ser bueno para ningún público ni para ningún músico.

Tampoco es proporcionada una música donde todo son improvisaciones, como es el jazz.

Toda obra que esté fuera de medida, de armonía, de proporción, de euritmia, causa en el público una mala influencia y así lo consideraron los teóricos musicales antiguos como Arístides Quintiliano, uno de los primeros en estudiar el gran poder que tiene la música sobre la gente. Los cánones de belleza artística clásica han sido seguidos por todos los grandes artistas en estos últimos 3.000 años, a veces aportando algunas innovaciones y otras veces haciendo una interpretación superficial de la teoría artística griega clásica, como les pasó a los neoclásicos del siglo XVII, que solo entendieron unas pocas cosas de esos conceptos griegos y de la mitología griega y dejaron tras de sí una mala imagen de lo que era la Grecia Antigua, una imagen neoclásica un tanto tonta.

Todo artista que no quiera hacer monstruosidades desproporcionadas debería ajustarse a los conceptos griegos

antiguos sobre cómo debería ser una obra de arte de acuerdo con la concepción de los griegos antiguos sobre lo que veían que era el mundo.

Todo artista debería buscar la proporción en todos los recursos propios de su arte que utilice, sin que destaque más un recurso sobre los demás.

El artista que lograra una mejor proporción de todos los recursos técnicos de su arte sería el mejor y el más divino, entendiendo que los dioses construyeron este mundo según los mismos conceptos de la proporción y la armonía de elementos y que el artista aspira a imitar la creación de los dioses, en su obra propia (sobre estas cuestiones, ver: GötzPochat, *Historia de la Estética, Editorial Akal*, 2008, pag. 61 y pag. 69).

Para Aristóteles, el arte siempre imitaba a la naturaleza. Esto quiere decir que los que tocan heavy están poniendo en música simplemente el funcionamiento de sus músculos y de su cuerpo en una situación de excitación o de esfuerzo físico, los que tocan muchas improvisaciones y «fill-ins» en las canciones lo que están poniendo en música son las conexiones neuronales de su cerebro y la agudeza de sus ideas y, en general, todos los que hacen música quieren exteriorizar con sonidos alguna particularidad que posean en su personalidad, en su cuerpo o su mente, como la elegancia, la simplicidad, el gusto por la complejidad, su clase, sus ganas de tejer entramados musicales o sus ganas de brillar como les pasa a tantos grupos de «botellón» que ponen en música su juventud, su brío y su vigor.

18

El rockero vulgar

Para un rockero de nuestro tiempo que solo está interesado en producir música lo más primaria posible que remueva su estómago y le excite, como quería Nietzsche, y que solo busca tocar música en un escenario para sentirse un dios cuando toca canciones muy poderosas o cuando toca solos de guitarra a mil por hora y al que solo le interesa obtener un placer personal cuando toca en un escenario, para este rockero materialista grosero que solo busca sensaciones hedonistas primarias, la teoría artística griega no significa nada y la considera como algo anticuado y risible.

Para nosotros, que hemos estudiado la teoría del arte griega, la música que hace ese rockero nos parece propia de bárbaros que hacen una música donde se dejan fuera muchos recursos musicales disponibles, para aprovechar este rockero solamente unos pocos recursos musicales que interesan al rockero, aquellos recursos musicales que causan más excitación a él y a su público, mientras deja fuera de su música una gran cantidad de otros recursos musicales que no interesan a este rockero porque dice que: «Quitarían fuerza

a su música». Una música de este tipo sería considerada por un griego clásico como una música bárbara, desproporcionada, que causa una mala influencia en el público.

En cambio, un griego clásico pediría a Beethoven que al escribir una de sus sinfonías procurara usar todos los recursos musicales existentes en esa sinfonía, con una proporción, sin excesos ni defectos, porque al hacerlo así su obra se parecería lo más posible al Universo, que los griegos antiguos concebían como una proporción y una armonía de muchos materiales diversos.

Si Beethoven era divino en cuanto a creador, o lo más parecido a los dioses que hay en este mundo, entonces debía producir un universo musical parecido al universo real.

Lo mismo opinaba Quintiliano respecto a la literatura: el mejor libro era aquél que usaba todas las figuras retóricas y todos los otros recursos literarios, con una proporción y una armonía.

19

El guitarrista pijo

Tenemos el ejemplo de David Gilmour, el guitarrista de Pink Floyd, tan adorado por los pijos ya que todos ellos querrían tocar la guitarra como lo hace él, siempre estirando las cuerdas al estilo blues en un contexto de canciones lentas y larguísimas con acordes de séptima mayor, tan propios de la música de ese grupo.

Gilmour puede pasar media hora tocando un solo mientras el resto del grupo toca solo dos acordes sobre los que improvisa Gilmour sus gastadas ya líneas de blues a la guitarra.

Su público aguanta esos solos interminables de Gilmour de media hora de duración, pero es evidente que una música de este tipo, donde todo sea una improvisación del guitarrista, que muchas veces se repite a sí mismo una y otra vez en sus clichés personales, es una música muy desproporcionada y solo puede satisfacer a los fanáticos de ese guitarrista que quieren oír cómo ese Gilmour estira las cuerdas una y otra vez al estilo blues, y cómo cada vez que lo hace, sienten placer por ese estiramiento de cuerdas: todo muy primario y vulgar.

O cuando Gilmour «saca» sonidos de su Fender Stratocaster que son igualmente vulgares y primarios en su voluptuosidad.

A los pijos le encanta esta manera de tocar la guitarra de Gilmour porque satisface su concepto de la vida como un aprovechar todo lo material placentero que haya en el mundo, y Gilmour se lo da con su música, y además Gilmour reviste con un decorado como de más «clase o categoría» a su música comparada con lo que hace el músico de blues de toda la vida, el negro pobre de barriada de mala muerte de USA, y es que un pijo no soporta que un negro miserable toque esa música, vulgar en el fondo, pero que encandila al pijo. Gilmour es blanco, es millonario, le gusta vivir bien, lleva una gran vida como piloto de aviación, propietario de una isla y padre de muchos hijos, y aunque básicamente toca lo mismo que toca un músico de blues negro de mala barriada americana, al pijo solo le gusta escuchar y ver a Gilmour.

David Gilmour es el guitarrista preferido de los pijos, seguramente porque él mismo es un súper-pijo millonario, con muchos hijos (algunos adoptados), piloto de aviación, con su jet privado y propietario de una isla cerca de Inglaterra.

Todos los pijos querrían tener la vida de Gilmour y tocar la guitarra como la toca él.

No es un gran guitarrista, se limita a tocar unas líneas de blues con muchos estiramientos sensuales de cuerdas y eso es todo lo que sabe hacer, pero a sus fanáticos no les importa porque toca con mucho gusto... propio de pijos.

Su disco más perfecto sigue siendo *Wish you were here*, que es un producto musical tan bueno que la gente no se cansa de escucharlo una y otra vez, pero desde que llegó Gilmour a Pink Floyd, se acabó la experimentación y las letras fuertes de Waters, el comunista del grupo, para convertir cada vez más a Pink Floyd en un grupo que hace música para pijos. Gilmour usa una gran cantidad de trucos para tocar, desde bajar la afinación de su guitarra para que sea más fácil estirar las cuerdas, hasta usar docenas de efectos de sonido y de pedales.

Si Gilmour es un genio en algo, es fabricando productos musicales perfectos como *Wish you were here*, pero no lo es tanto como guitarrista, que es del montón.

Es muy listo para enmascarar canciones que, como *Shine on our crazy diamond*, no son más que espirituales negros, pero que Gilmour disfraza como «rock progresivo».

No es raro que Gilmour sea el guitarrista preferido de los pijos, todos los pijos tocarían la guitarra como lo hace él, si pudieran, y es que la manera de tocar la guitarra de Gilmour es la propia de un pijo.

20

Breve historia

Durante la Transición, sufríamos en España un complejo de inferioridad respecto a los grupos ingleses y norteamericanos que tocaban rock o jazz-rock.

No estábamos seguros ni de que se pudiera tocar rock en español.

En los años 60 había miles de grupos en el país que imitaban a los Shadows y a los Beatles y que a veces cantaban en español, pero a finales de los años 70 se había perdido el empuje de lo logrado en los años 60 por grupos como los Pekenikes y los Relámpagos y estábamos en un momento bajo, con algunas excepciones como Pau Riba y su *Dioptría* y algún otro.

Hacia 1982 llegó el disco en directo de Miguel Ríos y se acabó con el complejo de inferioridad. Miguel Rios tocaba con músicos internacionales y ofrecía un rock de calidad cantado en español.

En Barcelona los grupos de jazz-rock buscaban un lenguaje musical propio que llamaban «jazz-rock mediterráneo o laietano» y experimentaban con el flamenco, como hacía Carles Benavent.

Manolo García representaba otra línea en Barcelona, la del pop-rock, con su primer grupo «Los rápidos» y luego su unión con Quimi Portet.

En Andalucía estaba Triana y el rock sinfónico andaluz de Medina Azahara y en Madrid había surgido un movimiento original y divertido, la «movida», protagonizada por muchos grupos que casi no sabían tocar, de origen punk, que ofrecían otro camino a seguir para miles de otros grupos nacionales.

A lo largo de los años 80 los músicos populares españoles se esforzaron por aprender a fabricar productos musicales de nivel parecido a los que se hacían en Londres o Los Ángeles; Mecano fue el grupo de más éxito en este intento.

Se consideraba que modernizar España consistía no solo en adaptarlo a las normas de la Unión Europea, sino también en traer la música «avanzada» de esos países a España, pues durante el franquismo esas músicas extranjeras habían sido muy minoritarias y mal vistas, al favorecer el franquismo sobre todo a la copla, las sevillanas y la canción melódica.

En los años 90 ya se había conseguido alcanzar ese nivel internacional, con muchos grupos como Hombres G o Héroes del Silencio, y los músicos españoles se propusieron entonces dar un paso más.

Fabricar ahora productos musicales que dieran mucho dinero y que rivalizaran con los de la industria musical de LA, son las divas españolas de la música disco de los años 90 y luego vendrán los de ese famoso programa de televisión que primero parece ser un gran éxito para la industria

musical popular española pero que luego se revela como un espantoso retroceso a los peores años de los años 60 y 70, cuando había tantos cantantes y grupos con sus clubs de fans manipulados por las discográficas, haciendo música comercial que era llamada entonces despectivamente «pachanga».

Este retroceso a un nuevo tipo de «pachanga» o música comercial en España ha sido catastrófico para todos aquellos que tocan otros estilos musicales, porque una o varias generaciones se han criado en la creencia de que solo existe el estilo musical de la música comercial de ese programa de televisión y consideran que «triunfar» en la música es hacer eso, y desprecian todo lo que hacen otros de otros estilos, al mismo tiempo los años 90 fueron los años en que la industria musical española, en forma de productores musicales y televisivos, de managers agresivos, degenera en las peores actitudes propias del capitalismo salvaje norteamericano y sus típicas técnicas de sus empresas.

Como tanta otra gente de la Transición, los grupos musicales han seguido su misma evolución y han ido olvidando sus ideales democráticos de su juventud para pensar solamente en ganar mucho dinero y, en este sentido, los músicos se han ido pervirtiendo de la misma manera que lo ha hecho la sociedad española, respecto a los valores de la transición, hasta la situación actual de democracia degenerada en la que vivimos.

Mientras tanto, en Cataluña aparecen una gran cantidad de grupos de pop comercial catalán, de poca originalidad pues la mayoría de ellos son imitaciones de grupos

extranjeros, pero como cantan en catalán, tienen grandes legiones de fanáticos seguidores independentistas.

Junto a estos grupos de pop comercial catalán, que tocan todos igual y que parecen que todos toquen la misma canción siempre, aparece una industria independentista catalana en torno a la revista *E.*, que se dedica a apoyar solamente a este tipo de grupos independentistas, de manera que desde hace años solo estos grupos pueden tocar en conciertos, festivales y en televisión en Cataluña.

Todo esto perjudica a miles de otros grupos catalanes que también hacen pop comercial catalán, y que nunca tienen la oportunidad ni de grabar ni de aparecer en televisión ni en la prensa o en festivales de verano u otros, sin que esté justificada la presencia de los 20 ó 30 grupos catalanes que salen siempre por *TV 3*, dada su dudosa calidad musical, por encima de esos otros miles de grupos catalanes a los que se les bloquea en su progreso profesional, ya que esos 20 ó 30 grupos catalanes que son los únicos que tocan en conciertos y en televisión no son mejores en absoluto que esos miles de otros grupos catalanes.

Se trata pues de una monopolización del mercado catalán independentista por parte de unos 20 ó 30 grupos agrupados en torno a *E.* y que perjudica sobre todo a otros miles de grupos parecidos en Cataluña.

Además, varias generaciones de catalanes independentistas se han criado en este esquema de cosas de manera que creen que es lo «normal» cuando esto no tiene nada de normal, sino que es un trust que debería estar prohibido por ley.

La situación actual es francamente mala, con miles de grupos por todos sitios intentando encontrar un bolo, con solo unos pocos grupos y figuras que pueden dar conciertos bien pagados, con un público que no sabe nada de música y que se ha mal acostumbrado a la mala situación actual.

Además, en Cataluña sufrimos el «lobby» de la gente del jazz, es una gente muy fanática que está convencida de que su música es superior a las demás y la impone en toda Cataluña, ya que la mayoría de los profesores de conservatorio actuales también son músicos de jazz.

El «lobby» del jazz es muy poderoso en Cataluña e influye en todo lo que se pueda programar en conciertos en Cataluña y en *TV 3*, al tiempo que bloquea el paso a oportunidades profesionales a los músicos que no hacen jazz.

En medio de todo ello, la gente del heavy ha hecho lo suyo por su parte, siempre luchando contra la creencia general de que su música solo es ruido y fealdad para gente marginal. Barón Rojo demostró en los 80 que se podía hacer heavy de calidad en español y desde entonces son cientos los grupos de heavy en este país.

Han aparecido también nuevas generaciones de músicos, especialmente guitarristas de heavy, desconocedores de la Historia de la Música Popular, que se creen que tocar la guitarra heavy es algo «normal» cuando no tiene nada de normal y es solo una exageración del estilo de tocar la guitarra hard-rock de los años 70, pero la mayoría de estos guitarristas jóvenes no lo sabe.

Además, muchos de estos jóvenes guitarristas provienen de familias sin ninguna tradición artística, muchas veces sus

padres son ingenieros o científicos o técnicos que tenían la ilusión de tocar la guitarra eléctrica y que contagian esa ilusión a sus hijos y ellos se ponen a tocar la guitarra de la típica manera como lo toca un tecnócrata que no sabe nada de arte y que se cree que hacer música es tocar escalas a mil por hora.

Así podemos resumir en cuatro líneas la Historia de la Música Popular en España en los últimos 40 años. Ahora hay que hacer examen de conciencia y ver en qué nos hemos equivocado: yo creo que el peor error ha sido dejar sin legislación todo este sector profesional de la música, cuando en otros países donde trabajan desde hace muchos decenios los grupos musicales y big-bands y todo tipo de músicos, hay regulaciones para que todos ellos puedan tocar con sus derechos protegidos para trabajar y así lo hacen diariamente sin mayores problemas.

Ésta debería ser la situación normal que se diera en España, con todos los músicos trabajando dentro de una legislación que les asegure el libre ejercicio de su actividad profesional.

Pero como ya hemos explicado antes, en España no se ha hecho lo que sí se ha hecho en otros países para regularizar la profesión musical y como consecuencia de ello seguimos sufriendo en España las malas y salvajes condiciones de trabajo en la música propias de un país subdesarrollado y mafioso.

En un país avanzado como Canadá, todos los músicos tienen derecho a tocar, cada uno en su estilo, todos los estilos están clasificados e incluso los del heavy tienen su

categoría musical reconocida y tocan como cualquier otro músico.

Por otra parte, las asociaciones privadas de músicos para gestionar sus derechos de autor no sirven para nada, excepto para gestionar las grandes ganancias de las grandes figuras que venden millones de discos, aparte de esto no sirven para nada más.

Ni estas asociaciones, que solo se preocupan del bien de sus grandes figuras que mueven tanto dinero, ni los sindicatos de músicos funcionan bien en nuestro país para que éste se dote de una legislación civilizada y avanzada sobre la actividad musical. Nada hay que esperar, por lo tanto, de esos entes.

21

El caso Steve Vai

Ser un músico es ser un virtuoso, y un virtuoso solo puede serlo si es buena persona.

Porque solo se puede hacer buena música, el tipo de música que mejora a la gente y no la hace peor, si se es una buena persona con altos valores humanos y morales y una amplia cultura, por supuesto este tipo de músicos solo se puede encontrar entre los músicos de carrera, aunque no todos son así, desafortunadamente, pues caen en la misma trampa en la que caen ineludiblemente todos los músicos vulgares, que es hacer música para impresionar a la gente, para ser famoso, tener éxito y ganar dinero.

Tenemos el caso de Steve Vai, que es lo peor que le podía pasar a la música, este individuo sigue la tradición en la Historia de la Música de la aparición de individuos que se dedican a tocar escalas muy rápidas arriba y abajo para impresionar a la gente ignorante y les vende eso como música, cuando no lo es en absoluto porque eso no es más que un espectáculo de circo que se hace con los dedos.

La música es muchas más cosas que solo escalas tocadas muy rápido. Además ahora hay robots japoneses que

tocan escalas a mil por hora durante horas sin cansarse, mostrando lo estúpido que es hacer eso.

Como pasó en la Historia de la Pintura, que cuando apareció la fotografía muchos pintores decidieron que no valía la pena esforzarse en pintar retratos y paisajes porque ahora la fotografía lo hacía mucho mejor, y había que encontrar otros temas para pintar, lo mismo ocurre ahora en la música, los Steve Vai que aparecen en cada siglo como exhibicionistas vacíos deberían replantearse su triste trabajo y pensar que lo que hacen ellos ya no vale ni como espectáculo de circo porque ahora hay robots que lo pueden hacer mejor y por más tiempo sin cansarse.

Todos los guitarristas clásicos, y en Barcelona hay a miles, como se puede ver en la semana de guitarra que hacen cada año, saben que la técnica de la guitarra clásica se ha desarrollado durante siglos para llegar al punto actual y que lo que hace Steve Vai es totalmente anti-guitarrístico y anti-técnica tradicional dela guitarra clásica, pues es solo una colección de trucos para poder tocar muy rápido sobre una guitarra muy preparada con un mástil muy recto y fino y unas cuerdas muy cerca del mástil.

Steve Vai representa lo peor de la música y engaña a la gente, engaña a miles de seguidores suyos que lo idolatran como a un dios sin saber que los está estafando porque lo que toca Steve Vai no es música.

Además el «arte» de Vai es totalmente anti-artístico, anti-estético, anti-musical, anti-humano e incluso anti-guitarrístico porque ya hemos comentado cómo su «técnica» es totalmente opuesta a la técnica de la guitarra clásica y sus tradiciones.

Por todo ello los Steve Vai hacen mucho daño a la música y a sus miles de seguidores que se dedican a destrozarse los dedos para intentar tocar tan rápido como Vai, creyendo que esto les hará ricos y famosos. Cuando lo único que consiguen es dar pena cuando vemos a tantos chicos con los conceptos musicales malentendidos.

El «arte» de Steve Vai es del tipo *kitch*, es decir, un arte hecho por gente de bajo nivel cultural, frecuentemente de clase obrera, que no sabe nada de música ni de arte y que se pone a hacer un «arte» donde todo consiste en impresionar a la gente en una competición en ver quién toca más rápido que nadie.

Steve Vai ni tan solo toca ya la guitarra, sino que ahora toca una «máquina para hacer ruiditos y escalas que impresionen a los bobos».

Eso no tiene nada que ver con la guitarra ni con sus técnicas tradicionales.

Cuando aparecieron los primeros guitarristas eléctricos como Les Paul, ellos todavía tocaban con arte, a pesar de que Les Paul empezó a mostrar el estilo espectacular de tocar la guitarra que tanto gusta a los ignorantes, con grandes movimientos de manos por el mástil, pero Les Paul todavía tocaba con arte.

Luego todo se desmadró cuando llegó Hendrix, que todavía tocaba con musicalidad y creatividad, pero aparecieron luego guitarristas del tipo heavy que se propusieron tocar la guitarra como lo hacía Hendrix, pero con un físico más superdotado que el que tenía ese ex-soldado de Vietnam.

Los guitarristas ahora tendrían un físico de súper-hombre, serían Superhendrix, serían como el *Capitán América* o *Spiderman*, con grandes músculos y su música sería también un «rock con esteroides» o un «blues con esteroides», así definían a la misma música de Led Zeppelin.

Los guitarristas eran ahora súper-hombres y los grupos eran súper-grupos.

Esta tendencia ha seguido cada vez más en los años 80 y 90 hasta la actualidad, buscando este tipo de grupos de heavy que sus músicos tuvieran un físico de culturistas cebados con esteroides y que su misma música no fuera otra cosa que rock con esteroides.

Pero tarde o temprano la música heavy se estanca y entonces debe buscar otra vez sus orígenes para encontrar inspiración, y tiene que remitirse al blues de los años 30 y a Les Paul y a los rockeros de los años 50, aunque en esa época se tocara de una manera mucho más sencilla y sin «esteroides».

Recuerda mucho todo lo que ha pasado en el tebeo norteamericano, que en los años 40, en su «*golden age*», estaba protagonizado por superhéroes como el *Capitán Marvel, Namor, la Antorcha*, que eran dibujados de una manera sencilla, con cuerpos de atletas pero no especialmente musculosos; luego llegó Stan Lee en los años 60 e impuso que los superhéroes tuvieran un físico de culturistas, aunque las historias que se contaban sobre estos superhéroes fueran esencialmente las mismas de los años 40 , de su «*golden age*», es decir, que en los tebeos norteamericanos también se pasó por esta tendencia en convertir a sus héroes en «súper-héroes con esteroides», pero al mismo tiempo cuando

Stan Lee y los otros guionistas y dibujantes de la *Marvel* necesitaban inspiración para escribir sus guiones, necesitaban repasar lo que se había hecho en los años 40, porque allí estaba lo substancial de esos tebeos.

Lo mismo ocurre en el heavy, los músicos de este estilo necesitan periódicamente volver a lo que se hacía en los años 30 en blues y en los años 40 y 50 en rock para encontrar inspiración y para volver a sus raíces y no perderse entre tanto ruido como hacen.

Este tipo de arte *kitch* al que pertenece gran parte del rock y especialmente el heavy más exhibicionista y vacío, ya ha sido muy estudiado por los historiadores del arte y, hay que decirlo una vez más, es típico del nazismo. Así que ya lo saben, todos estos guitarristas que se creen que hacer música es tocar a mil por hora han de saber que están muy cerca de los nazis en su mentalidad y en su concepción del «arte».

No faltan los músicos que son totalmente nazis y que quieren tocar una música impresionante, espectacular, grandiosa, impactante y a altísimo volumen (la música que les gustaba a los nazis) para sentirse dioses en el escenario y sentir su poder sobe la gente.

Este tipo de músicos se justifica usando palabras de Nietzsche, como cuando dicen que ellos están por encima de las leyes y de la moral y hacen lo que les da la gana para obtener placer en la vida y en el escenario y todo lo que les interesa.

La mayoría de los grupos de heavy son de este tipo. Muchos de estos individuos que no saben nada de música pero que tienen un grupo de heavy o de jazz o de jazz-rock o de

lo que sea, se han enterado de que yo predico la llegada de una nueva legislación en España sobre la profesión de músico, una legislación que debería definir claramente quién puede tocar en público y cobrar, el salario a cobrar, los estudios musicales necesarios para poder tocar en público, todo lo relativo al régimen en la SS de los músicos, pensiones, invalidez, impuestos, así como lo relativo a dar igualdad de oportunidades a todos los músicos según su derecho constitucional al trabajo, por encima de la situación actual, que es una selva donde todo el mundo hace lo que quiere y no hay ninguna regulación, de lo cual se aprovechan los patilleros para hacer mala música, se aprovechan los que hacen versiones para no pagar derechos de autor y tocar mal esas versiones, se aprovechan los que tienen la carrera de música para exigir cobrar más que nadie y se aprovechan los que hacen jazz para hacer creer al resto de la población que su música es la única que existe, mientras se joden unos a otros para conseguir bolos, se difaman, se recomiendan o se recomiendan negativamente unos a otros para que empresarios, televisión y prensa marginen a sus enemigos musicales y haya siempre unos cuantos listillos que consigan salir siempre en televisión, vender millones de discos y ganar mucho dinero aprovechándose del vacío legal que hay en España sobre la profesión musical, es la selva.

22

Vacío legal

Los sindicatos de músicos parece que no sirven para nada más que procurar que sus directivos y sus socios ganen más dinero en cada actuación y no se preocupan por ningún otro asunto relacionado con la vida del músico en España; además estos sindicatos están formados muchas veces por músicos de carrera que odian a los músicos vulgares y hacen todo lo que pueden para hundirlos y para que no puedan tocar ni hacer nada, mientras ellos los músicos de carrera buscan sus oportunidades para dar conciertos y ganar dinero, siempre con el argumento de que solamente ellos tienen derecho a hacer música y a cobrar por ello porque son los únicos titulados.

Hay que decir que entre los directores y profesores de conservatorio nos encontramos muchas veces con tiranos que obligan a los otros profesores del conservatorio a enseñar solamente lo que a ellos les gusta y que marginan a aquellos profesores y alumnos que no tocan lo que ellos quieren o que no siguen su escuela, mientras promocionan a aquellos alumnos que sí los siguen y les hacen la pelota,

esto ocurre mucho en los conservatorios y siempre se autojustifican estos directores de conservatorio con la presentación de sus titulaciones, como si sus titulaciones les dieran patente de corso para comportarse como tiranos en los conservatorios.

Así los sindicatos de músicos no sirven para nada excepto para lograr que a sus directivos les salgan actuaciones mejor pagadas, que parece ser es lo único que interesa y une a la mayoría de los músicos de este país: que les paguen más por sus conciertos, mientras que en todas las otras cuestiones que tratamos en este escrito están todos los músicos muy divididos y ni tan solo hay debates sobre estos asuntos que tratamos aquí.

Actualmente estamos sin una ordenación clara en todos estos temas y con un vacío legal del que se aprovechan desde hace demasiados años una serie de listillos para imponer su ley: controlar lo que se hace en este mundillo de la música, imponer los grupos musicales y músicos que a ellos les gustan o les interesan, dejar tocar en televisiones y radios y dar entrevistas en periódicos solamente a los grupos que sean los favoritos de estos listillos, estar en contacto con ayuntamientos para conseguir contratos solo para sus grupos, difamar a sus enemigos músicos y a otros grupos u otras agrupaciones musicales para que nadie les de trabajo, amenazar a empresarios de salas musicales, bares y pubs para que no contraten a sus enemigos músicos y para que solo contraten a sus grupos de su clan, controlar lo que se hace en música en las televisiones para que solamente toquen los grupos favoritos de un grupo empresarial audiovisual muy conocido

y para que este grupo empresarial tenga el monopolio de hacer programas con música en las televisiones, al tiempo que contrata como asesores musicales para sus programas musicales a músicos muy conocidos de todos, que se embolsan grandes sumas de dinero, o lo que vemos que pasa en muchas ciudades, donde el ayuntamiento impone el estilo de música que a él le gusta y margina a los que practican otros estilos musicales o que no son del partido político del ayuntamiento y solo deja tocar en fiestas mayores y otros eventos oficiales a aquellos grupos que sean favoritos suyos, mientras sus periódicos y las revistas especializadas en música y sus programas de radio y televisión de esa ciudad hacen exactamente lo mismo, solo promocionan a aquellos grupos que son de sus amiguetes o que a ellos les gustan.

Ante esta escandalosa falta de igualdad de oportunidades que se da en la música actual en España es contra lo que deberá legislarse tarde o temprano para ordenar el caos que es todo esto actualmente.

23

Los oportunistas

Asimismo nos encontramos con muchos tipos que han hecho su negocio de la situación actual de la música en España, entre ellos profesores de música, casi todos de jazz, que prometen a sus alumnos que podrán conseguir trabajo si estudian música, lo cual es falso porque hay muy poco trabajo para los músicos en España.

También se aprovechan de la situación actual los fabricantes de instrumentos y los vendedores de instrumentos, que venden cada año miles de guitarras, amplificadores y equipos de sonido a ingenuos principiantes a los que prometen también que su inversión al comprar esos caros equipos de sonido la podrán recuperar cuando empiecen a ganar dinero con la música, cosa que muy pocas veces sucede.

Es un hecho que en los últimos 30 años los gobiernos ha favorecido que una gran cantidad de personas, la mayoría adolescentes, derive sus intereses hacia el comprarse una guitarra y formar un grupo de rock o de heavy con sus amigos, porque de esta manera el Estado los tenía controlados,

para que no estuvieran por las calles drogados o borrachos o atracando farmacias y bancos, que es lo que podría suceder si ahora mismo los cientos de miles de chicos que tocan en grupos de rock se quedaran sin esta distracción y volvieran a pasar su tiempo en la calle.

Por esa razón, porque se ha utilizado a la música como factor de pacificación social, para que los jóvenes, e incluso los más maduros que tocan en grupos de rock, no dieran problemas de delincuencia o de revueltas, se puede decir que el rock ha sido utilizado por parte de los gobiernos para tener controlada a una población que es cada vez mayor en cantidad y con más problemas de trabajo, de vivienda, etc.

Por ello los gobiernos toleran que siga la situación actual de selva que se da en la profesión musical, ya que les interesa más que la gente se pase la vida ensayando en una caverna con su grupo de heavy que no que proteste por la situación actual por la mala democracia española, por el paro y por tantas otras cosas.

Por eso los gobiernos dejan que todo siga igual, porque ya les va bien que la gente se dedique a tocar la guitarra eléctrica y así no dé problemas.

Se usa el rock desde hace 40 años como «sedante» de la gente, sobre todo la final de la semana cuando todos estamos de mala leche y cansados por el trabajo de la semana, entonces nos vamos a una discoteca o a un bar musical y escuchamos: *Highway to hell*, es decir. música-marcha que nos hace olvidar nuestras penas y nos da energías para la próxima semana.

Este uso social del rock interesa a todos aquellos poderes que no quieren ningún cambio en el sistema actual y porque así, gracias al rock, la gente está «sedada» o aquietada.

Los gobiernos han utilizado el rock, que era una música mal vista en los años 50 y 60, para tener aquietada a la población en estos últimos 40 años.

El esquema ha funcionado muy bien, especialmente para aquellos tipos más peligrosos y potencialmente delincuentes que han encontrado en la música heavy un «amansamiento» de su rabia, razón por la que la música heavy, que a finales de los años 70 era considerada una mala música degenerada a partir del rock y que constaba de puro ruido, el heavy se ha ido oficializando cada vez más, hasta el punto de que ahora tiene sus propios premios *Grammy*, porque a los gobiernos les interesa que una parte conflictiva de la juventud se pase años y años ensayando en garajes tocando heavy, con el sueño de una remota posibilidad de conseguir tocar en algún sitio alguna vez.

Así, el rock ha sido utilizado de estas maneras en los últimos 40 años, por parte de los gobiernos. Por otra parte, los grandes empresarios de las discográficas y de la organización de conciertos han ganado mucho dinero llenando estadios de fútbol con fans de alguna estrella del rock, a la vez que estas mismas estrellas del rock se hacían millonarias en el proceso.

Así el rock se ha convertido definitivamente, en estos últimos 40 años, en una máquina de hacer millonarios a las figuras del rock, perdiendo todo lo que el rock pudiera tener de interés artístico. A finales de los 60 y principios de

los 70 aparecieron los grupos de rock más interesantes, experimentadores, creativos, progresivos, intelectuales y artísticos.

Hoy en día solo existe el rock como industria.

24

Degeneración del rock

Los mismos Pink Floyd muestran el camino seguido por multitud de otros grupos de rock a lo largo de su carrera: sus primeros años son los más interesantes, con mucha experimentación musical y creatividad, luego, el grupo, cansado de ser un grupo para minorías, se comercializa y empieza a grabar productos discográficos muy bien hechos para ser vendidos a millones como productos de consumo compulsivo, así el grupo se hace millonario pero lleva a un estancamiento a su estilo.

Todos los grupos importantes de los últimos 30 años han seguido el mismo ciclo vital que Pink Floyd. Actualmente existen cientos de miles de grupos de rock en España.

En cada ciudad hay cientos, sino miles, practicando todos los subestilos del rock que existen, a los hay que sumar los miles de músicos de jazz y de otros estilos como el country y el folk, así como miles de cantautores y otros músicos.

De ello se deduce que la música es una actividad muy importante para la vida de cientos de miles de españoles, que han encontrado en la música un sentido a sus vidas,

por otro lado muy fastidiadas por todos los problemas actuales que todos conocemos.

La mayoría de estos cientos de miles de músicos que hay en España actualmente no han estudiado música y tocan de oído, más por pereza de estudiar música que por otra cosa, porque hoy en día es fácil estudiar al menos un primer curso de música en alguna escuela de música de las muchas que han surgido en España como alternativa a los conservatorios (hay que advertir, sin embargo, que la mayoría de estas escuelas alternativas de música enseñan jazz).

Nos encontramos así con cientos de miles de músicos en España que no saben música, para quienes tocar música es tan importante como respirar, porque no pueden vivir sin ello, y todos estos cientos de miles de músicos aspiran a tener éxito, a tocar en público, a conseguir actuaciones, a ganar dinero.

Desde el punto de vista estrictamente económico ya se ve que es imposible que haya trabajo para una cantidad tan enorme de músicos como hay en España ahora mismo.

Por lo tanto se impone otra solución: la que proponemos nosotros pasa por dar igualdad de oportunidades a todos los que hacen música en España, de manera que todos ellos tengan la oportunidad de tocar al menos una vez en la vida, o mejor una vez al año, en algún festival de grupos o muestra de grupos locales, aunque eso sí, renunciando a ganar dinero con ello, porque no hay dinero para pagar a tantos grupos.

Se trata de que cientos de miles de grupos puedan tocar gratis en festivales masivos de grupos, para que todos tengan su oportunidad de dar a conocer lo que hacen.

Ésta sería la solución más racional, pero como en España la solución más racional nunca es la elegida, nos tememos que esto no va ser posible.

La otra alternativa es que solo puedan tocar en público y ganar dinero aquellos músicos que tengan una formación mínima en música, que puede ser una titulación en una escuela de jazz o dos o tres cursos de conservatorio o algo similar.

Si solo pueden tocar en público y cobrar este tipo de músicos con formación, que es lo que ocurre en otros países como Canadá, nos vamos a encontrar con otros cientos de músicos que no saben música que se van a sentir frustrados por no poder tocar en público, van a organizar grandes manifestaciones para impedir que una legislación de este tipo sea aprobada y lo que es peor, es posible que muchos de ellos vuelvan a la delincuencia o a la mala vida en las calles.

Nosotros creemos que es mejor que estos cientos de miles de músicos que hay en el país tengan todos su oportunidad de tocar.

Ahora bien, hay que decir que los músicos que tocan sin saber música tocan mal, no saben lo que hacen, solo saben tocar cuatro trucos para impresionar a su público, destrozan la música, la reducen a una serie de esquemas fáciles de tocar, simplifican las partes más difíciles de las canciones, aquellas partes que precisamente no se pueden tocar bien sin leer una partitura, no saben qué escalas usan en sus solos, no saben qué acordes usan, no saben qué modulaciones hay en la canción, etc.

En definitiva, los músicos que no saben música tocan chapuceramente y perjudican a los músicos de verdad, que pocas veces tocan en un mismo grupo con los patilleros porque es una tortura para ellos los músicos auténticos, ya que los patilleros se equivocan constantemente y se pierden todo el tiempo.

Los músicos que no saben música son muy rebeldes para ponerse estudiar música y aprobar al menos un primer curso de una escuela de música.

Debido a ello, son gente muy intratable y difícil, que además enloquece fácilmente cuando aprende a tocar cuatro acordes con una guitarra distorsionada y pronto se cree que ya es una figura del rock con derecho a hacerse millonaria.

Este proceso de enloquecimiento es muy frecuente entre los músicos que no saben música y los hace todavía más difíciles para razonar con ellos y para llegar a soluciones satisfactorias para las dos partes.

Muchas veces este tipo de músico patillero enloquecido se cree que es un genio en el escenario y se vuelve muy divo, empieza a pensar que solo él tiene derecho a poder tocar y a ganar dinero con esto y empieza a comportarse agresivamente contra los otros grupos a los que amenaza para quedarse él solo con las pocas posibilidades de tocar en público que hay en su ciudad al tiempo que se comporta como un listillo para conseguir actuaciones respecto a los poderes vivos de su ciudad y para impedir que otros grupos las puedan tener.

25

Una nueva legislación

Una nueva legislación sobre la música en España debería proveerse de mecanismos legales para impedir que este tipo de músico enloquecido y tramposo pueda hacer de las suyas, como ocurre actualmente y no pueda imponerse sobre los demás músicos ni conseguir más actuaciones ni privilegios puramente por las amenazas y el terror que ejerce sobre los demás grupos musicales y los organizadores.

La situación se complica si además este músico enloquecido toma drogas, porque entonces se convierte en un psicópata peligroso que, en discusiones sobre opiniones musicales o sobre contratos es capaz de llegar a la agresión física e incluso a matar a sus enemigos musicales, lo cual demostraría definitivamente su locura, ya que es totalmente irracional matar a alguien por tener opiniones musicales distintas o por buscar un contrato para un actuación.

Además, este tipo de músico enloquecido enseguida amenaza a los demás con el consabido pretexto de que: «Tú me has faltado al respeto, tú me has ofendido y lo vas a pagar», cuando en realidad nadie le ha faltado al respeto ni le ha ofendido.

No es faltar al respeto criticar al guitarrista favorito de ese individuo, ni es faltar al respeto decir que su grupo no sabe tocar, ni decir que toca mal, pero hay psicópatas peligrosos que se dedican a la música cuando en realidad deberían estar en la cárcel, que te pueden matar si les dices que tocan mal.

Todos estos síntomas agresivos muestran la personalidad del típico rockero enloquecido, divo y tramposo (hay que decir que en el jazz también abunda este tipo de mal músico).

Desgraciadamente, este mundillo de la música rock está lleno de tipos así, es la locura a la que les lleva su música, especialmente en estilos como el heavy o el jazz por creer que el jazz es una música superior, estos músicos locos en un momento dado pueden llegar al asesinato de su enemigo musical o bien pueden intentar eliminarlo de alguna manera para que no les haga la competencia, pues la posibilidad de ganar mucho dinero y de tener éxito convierte a este tipo de músicos en monstruos capaces de hacer cualquier barbaridad para conseguir sus propósitos.

Así son miles de malos músicos de heavy que te podrían matar si les dices que Steve Vai toca mal o miles de músicos de jazz que harían lo mismo si le dices que su música no es más que un montón de acordes raros llenos de notas alteradas y de escalas raras.

Cuando una persona llega a este punto de locura en la que es capaz de agredir o matar a otra persona por diferencias de opiniones en música (aunque ella invente pretextos para agredir o matar al otro, como decir que el otro le ha

faltado al respeto o lo ha insultado, que es falso, porque tener una opinión distinta en música no es ni insultar ni faltar al respeto), entonces es evidente que los gobiernos, los políticos, los legisladores, los psicólogos, los filósofos deben intervenir para que se haga una música que no vuelva loca a la gente sino que la haga mejor de lo que es.

Es lo que pedía Aristóteles cuando hablaba de la comedia y la tragedia: el arte debería hacer mejores a los hombres de lo que son y no peores.

Por eso habría que evitar la situación actual, típicamente darwinista social, que lleva al enfrentamiento a cientos de miles de músicos y sus grupos para conseguir actuaciones, salir en la prensa, en la radio, la televisión, lo que sea para tener éxito.

Miles de personas que tocan en grupos musicales sufren esta presión por tener éxito o por lograr una canción que se venda o por salir de sus garajes y ganar dinero de una vez, una presión que es propia de un país capitalista salvaje y darwinista social.

En otro país más humano, como el que buscamos nosotros, toda la población debería poder hacer música y tocarla en directo.

Es un tipo de situación propia de países capitalistas salvajes y de los peores barrios de mala muerte, de los lugares más infernales de este mundo donde la gente es obligada a luchar entre ella por un trozo de pan, ese es el patético ambiente que se da muchas veces en el mundillo del rock con cientos de miles de grupos enfrentados, odiándose y difamándose unos a otros, mientras cada uno de estos grupos

busca alguna oportunidad para salir adelante, para conseguir un bolo y tener éxito.

Por ello, una nueva legislación sobre música debería controlar a este tipo de sujetos que hacen mala música y que se comportan como dementes y mafiosos, para garantizar que los demás músicos normales puedan tocar tranquilamente y ejercer su derecho al trabajo, sin que estos individuos les revienten los conciertos, les agredan físicamente, les difamen o hablen mal de ellos a los empresarios, a los directivos de televisión y radio y a otros para que no los contraten.

Todos los estilos musicales valen lo mismo y todos deben ser respetados: no puede ser que los del jazz siempre digan que su estilo es el único porque es superior a los demás y siempre consideren a los otros estilos como propios de niños o de tontos, mientras marginan a los otros estilos musicales en los lugares que controlan, como ocurre en algunas ciudades conocidas por todos.

El jazz, hay que decirlo de una vez por todas, no es más que un estilo musical como los otros, que se merece el mismo respeto que los otros, siempre y cuando los del jazz respeten a los otros estilos musicales.

26

La situación ideal

La situación musical ideal para nosotros sería aquélla que se daba en las islas Afortunadas de la antigüedad, donde toda la población sabía música, tocaba instrumentos y hacía canciones libremente.

Nosotros creemos que es mejor un país lleno de gente que sabe tocar instrumentos, que ha estudiado música y que compone su música propia, respecto a un país lleno de gente que se apalanca a ver a Bruce Springsteen durante cuatro horas mientras come palomitas, eso no puede ser bueno para la gente, excepto para Springsteen, que cada día es más rico.

Nosotros preferimos un país donde toda la población haga su música y no quiera ir a ver los conciertos de las figuras porque no le aportan nada, pues prefiere tocar con el grupo de sus amigos y aprender cada día canciones nuevas y técnicas nuevas y disfrutar de la música como lo han hecho todos los músicos desde hace siglos, ya que la música no tiene que ser privilegio de unos pocos que se consideran «genios» ni debe ser monopolio de los músicos de carrera, sino que la música es de todos y todos tienen el

derecho de sentir la satisfacción de haber tocado un buen solo o de haber compuesto una buena canción o de haber tocado en un escenario.

Por ello, todos esos supuestos «genios» y figuras actuales que controlan el negocio musical actualmente y que son millonarios gracias a cientos de miles de fans que les compran sus discos o van a sus conciertos; todos estos «genios» son nuestros peores enemigos, porque estamos acabando con su chollo por el cual durante muchos años han sacado mucho dinero de la gente, vendiendo productos musicales llenos de trucos musicales para fomentar su adicción a ese producto de consumo rápido y compulsivo.

Estos «genios» siempre se van a oponer a que llegue una ley de la música en España que deje tocar a todo el mundo porque ellos se han acostumbrado a tener el monopolio de tocar en público, de ganar dinero con ello, de conocer las técnicas y los secretos de este oficio para hacer una música de éxito comercial. Cuando el resto de la población acceda al conocimiento de todas las técnicas y secretos que usan los profesionales de la música, se habrá acabado para ellos su negocio mientras que la gente, ahora ya cultivada en música, no se dejará engañar más por estafadores musicales que tocan para impresionar y ganar dinero y esta gente nueva con educación musical solo atenderá a la música de verdad, en primer lugar la que haga ella misma.

Por ello, todos estos estafadores actuales que no son músicos ni nada, entre los cuales están todos los de la canción comercial, los del heavy que tocan a mil por hora y otros del jazz-rock que hacen lo mismo, todos ellos son

nuestros enemigos e impedirán que llegue ninguna legislación avanzada sobre la música en España.

Nosotros no queremos gente que se apalanque en un estadio de fútbol a ver jugar a once superdotados al fútbol, nosotros queremos que la gente haga deporte, pues eso es lo sano y en música esto quiere decir que la gente toque y haga su propia música.

Hay que decir a todos aquellos músicos, la mayoría patilleros, que reclaman una compensación económica para su trabajo de años ensayando en garajes, así como una recuperación de sus inversiones en equipos de sonido caros, hay que decirles que no tienen ningún derecho a estas reclamaciones porque nadie les obligó a comprar esos instrumentos ni a ensayar durante años para nada, lo hicieron ellos voluntariamente y por muchos años que se hayan pasado ensayando no tienen derecho a cobrar por tocar.

Es lo mismo que les pasa a miles de deportistas que se entrenan cada día, por ejemplo para correr maratones, que no cobran nunca nada, no ganan nunca nada (aunque puedan quedar entre los 50 primeros) y ven cómo todo el trabajo de años entrenando nunca es recompensado económicamente, puesto que lo han hecho voluntariamente.

27

Darwinismo social en la música

La situación actual de la música en España es la «natural» en tanto que es aceptada por todos tácitamente y es la darwinista social.

Consiste en llevar a la confrontación a cientos de miles de grupos musicales y de músicos en el país, para que solo queden los 40 ó 50 mejores, por «selección natural», pues solo hay trabajo (del tipo bien pagado) y posibilidades de éxito para unos 40 ó 50 grupos y músicos al año en España, ése es el número de grupos que sale por televisión cada año, aproximadamente.

Como solo pueden «triunfar» 40 ó 50 grupos cada año, entonces dejemos que la «selección natural» haga su trabajo y elija de entre los cientos de miles de grupos y de músicos que hay en España, aquellos 40 ó 50 mejores, los que tengan mejor físico o canten o bailen mejor o hagan mejores canciones.

Así se ha hecho durante muchos años en España, especialmente al elegir qué grupos iban a salir en televisión (pero con muchas intervenciones de managers y de compañías discográficas imponiendo sus artistas propios).

Por eso hemos visto durante muchos años cómo en televisión salían siempre los mismos artistas, músicos o grupos, una reducida élite de 40 ó 50 en total que se repartían el pastel.

Sus managers defendían el derecho de sus grupos a salir solo ellos en televisión diciendo que las canciones de sus grupos eran las que tenían más éxito, pero muchas veces hemos visto también que este éxito era inducido en la población mediante el uso de campañas de promoción y propaganda masivas o por el bombardeo machacón de esas canciones todo el día por la radio. Dudamos que muchos grupos que han tenido éxito en estos últimos 30 años en España, hubieran conseguido salir de las catacumbas donde estaban antes de ser famosos, si no hubieran recibido una gran promoción y dinero para grabar en estudios caros, puesto que todo es más fácil luego para estos músicos cuando empiezan a ganar dinero y pueden contratar músicos mejores para sus grupos y de esta manera mejoran cada vez más.

De la misma manera creemos que muchos otros cientos de grupos nunca salieron de esas catacumbas porque nunca tuvieron la oportunidad de ser promocionados y de grabar en estudios caros y su progreso y su mejora se vieron podados.

En todo caso, muchos de estos cientos o miles de grupos de estos últimos 30 años que nunca salieron del anonimato, podrían haber mejorado mucho en su música si hubieran recibido una buena formación musical.

En todos ellos, los que triunfaron y los que no, encontramos el mismo error de base: creer que la música es una

manera de ganar dinero, cuando la música es un arte vocacional que se hace por sí mismo, sin ninguna consideración económica.

Los verdaderos músicos son los que hacen música por la música y no piensan nunca en el dinero.

Aunque nunca ganaran un duro haciendo música, la seguirían haciendo.

Los peores músicos son los que solo se dedican a la música por el dinero, para su éxito personal y para su envanecimiento como estrellas del rock.

Son los músicos que siempre dan problemas, los que degeneran en conductas tramposas, los que no dejan tocar a los demás, los que no respetan la música que hacen los demás, los que difaman a los otros músicos, los que no dejan vivir, los que quieren ser los tiranos de la música, especialmente cuando creen que son genios y que el mundo les debe mucho dinero por ser genios que merecen ganar millones por ello. Además este tipo de malos músicos que se creen genios no puede vivir sin el gran subidón que supone, para este tipo de malos músicos, el tocar en un escenario cada día y sentir que son genios.

Aunque no sean genios en absoluto pero el que les salgan bien algunas cosas al improvisar y el que tengan una buena noche les hace creer que los son, cuando solo son músicos como todos los demás.

Esta manera de organizar la actividad musical en España, totalmente darwinista social, tiene el inconveniente de que deja fuera a muchos músicos que hacen una música de valor pero que es minoritaria o incomprendida, al tiempo

que da privilegios a aquellos músicos que muchas veces no saben tocar pero que tienen un físico espectacular, y que se imponen en todos los sitios como los únicos que pueden tocar, grabar o salir en televisión, por ser los más guapos.

Por ello no creemos que esta solución darwinista social sea la alternativa para el futuro.

28

El modelo canadiense

En un país avanzado, la situación musical debería ser parecida a la que se da en Canadá: solo pueden tocar en público y cobrar aquellos músicos que hayan estudiado dos años de música en los institutos de formación profesional. Estos músicos tienen su SS, su pensión, pagan sus impuestos y tienen sus contratos con un salario mínimo estipulado.

Luego hay los músicos de música clásica que estudian en la universidad cinco años.

Cada músico profesional toca lo que sabe hacer, tiene protegido su derecho al trabajo, no se le puede reventar un concierto suyo (es ilegal) y todos los músicos profesionales del país tienen oportunidades para tocar en distintos eventos y en televisión, por rotaciones. Se dan oportunidades a todos los músicos profesionales y tienen sus derechos como los otros trabajadores, protegidos por las leyes canadienses.

Esta situación ideal es difícil que llegue algún día a España, por las características mucho más broncas de nuestros paisanos, pero debería ser nuestro modelo.

El éxito vuelve locos a muchos músicos cuando están en el escenario, se vuelven adictos al éxito y quieren seguir disfrutando de estas mieles muchas más veces, por eso cuando bajan del escenario lo primero que piensan es eliminar a sus competidores, primero difamándolos, diciendo que son feos, viejos, asqueroso hippies, que dan pena en el escenario, que son patéticos en el escenario, que no saben moverse, que no saben tocar, que sus canciones no gustan a nadie, que son unos tarados , que su estilo es anticuado, etc., y si mediante la difamación no consiguen eliminar a sus competidores, entonces empiezan a usar métodos más radicales e ilegales, como el «recomendar» a sus amiguetes que no contraten a sus enemigos musicales, que les hagan el vacío (es el típico *mobbing* que se sufre constantemente en esta profesión), que nadie les saque en sus radios, televisiones o periódicos, que estén vetados en todos sitios, que se les expulse de *YouTube* y *Facebook* y que se les haga la vida imposible de todas la maneras legales e ilegales que existan.

Estos individuos se comportan así especialmente si ven que durante unos años han tenido el control de lo que se hacía en su ciudad en estos temas de conciertos de rock y similares, y ahora ven que llega otra gente de una nueva generación que les está apartando y quitando el negocio de las manos; entonces este tipo de individuos se vuelve muy peligroso y hace todo lo que puede, muchas veces ilegalmente, para impedir que la amenaza para su tinglado que representan los nuevos llegados, progrese y se imponga en su ciudad.

Este ciclo ocurre cada diez años aproximadamente, cuando aparece una nueva generación de grupos de rock en

la ciudad que sustituye a la anterior y quiere tomar las riendas del poder en la ciudad respecto a organizar conciertos y recibir ayudas del ayuntamiento.

En realidad, lo que debería hacer todo ayuntamiento es promover que todos los que hacen música en la ciudad, en cualquier estilo, tengan su oportunidad de tocar en la ciudad, así debería ser pero en la práctica vemos que se forman rápidamente círculos de favoritismos en toda ciudad, poco después de la llegada al poder de un nuevo consistorio.

Como dice la legislación local y todos los manuales de gestión cultural, el deber de todo ayuntamiento es dar trabajo a los ciudadanos de ese municipio, en este caso a todos los músicos de esa ciudad, de la misma manera que ese mismo ayuntamiento contrata a jardineros, albañiles, electricistas y basureros que son de la ciudad, en vez de contratar a gente de fuera de la ciudad.

Así pues, nosotros creemos que el único futuro que puede esperar a la actividad musical es su democratización total, por medio de la enseñanza de la música a todos los españoles: de la misma manera que se enseña a leer y escribir, hay que enseñar a leer y escribir música desde primaria a la población para que la mayoría de los españoles no sea analfabeta musical, para que no sea patillera y toque mal.

Cuando en este país ya hemos logrado que la mayoría de la población no sea analfabeta de letras y escritos, ahora falta conseguir que la mayoría de la población española tenga un nivel de educación musical parecido a un segundo o tercer curso de conservatorio (como mínimo) que le permita hacer su música y tocar instrumentos.

Por supuesto, los músicos de carrera se opondrán a que llegue esta situación, porque se quedarían sin el monopolio de hacer música solamente ellos, pero la realidad no será exactamente así, sino que los músicos de carrera seguirán existiendo para tocar aquellas obras musicales más difíciles que, por supuesto, la mayoría de la población no podría tocar con un nivel de segundo o tercer curso de conservatorio.

Así que los músicos de carrera seguirán existiendo, pero desaparecerán los patilleros, es decir, los que tocan mal sin saber música, porque la mayoría de la población ya sabrá música.

También desaparecerá el interés por ir a conciertos masivos de estrellas del rock o de la canción, porque la gente preferirá tocar en su casa o con el grupo de sus amigos, donde se lo pasará mejor, al tiempo que aprende música y hace sus temas.

29

Pocos genios de verdad

Hay que definir ahora qué es un genio en el arte: según los historiadores del arte, un genio es un artista que introduce un nuevo estilo original o una nueva técnica que va a ser seguida luego por miles de imitadores del maestro.

Según esta definición, en la música popular del siglo XX se han dado muy pocos genios de verdad: Duke Ellington, Miles Davis, Charlie Parker, los Beatles, Jimi Hendrix...

Es un abuso llamar genio, por lo tanto, a un intérprete musical que ha tenido una buena noche muy inspirada y ha cantado o tocado muy bien. No se puede llamar genios a los intérpretes, a menos que cumplan alguna de las condiciones expuestas antes para serlo.

La mayoría de intérpretes musicales son grandes técnicos con muchos años de formación y de oficio, pero no son genios.

Debemos definir también qué salario debe recibir el genio en la música; desde luego debe cobrar más que nadie por ser un creador e innovador. Por debajo de él, en categoría y en salario, está el virtuoso, es decir, el intérprete que toca obras de gran dificultad.

Siempre aparecerán tiranos en la música que querrán ganar más dinero que los demás y tocar más veces que los demás, con el argumento de que son genios o que tienen un gran talento.

Genios no lo son si no cumplen las condiciones estipuladas antes. Un buen intérprete que tiene una buena noche muy inspirada NO es un genio.

Tampoco pueden tener los virtuosos más privilegios que el resto de los músicos aunque toquen obras de gran dificultad, en todo caso podrán cobrar más por tocar esas obras pero no podrán tener más actuaciones que el resto de los músicos. Siempre aparecerán tiranos de la música que intentarán quedarse con las pocas oportunidades para tocar y para ganar dinero que se dan en este oficio, pero es el deber de las leyes el impedir que este tipo de tiranos pueda conseguir sus objetivos.

Como ocurre en la vida social y política, en la música nos encontramos con dos tendencias, la igualitaria defendida por nosotros por la cual creemos que toda la población debe conocer cómo se hace la música (y de esta manera no se dejará seducir más por trucos musicales de los tiranos de la música que quieran ganar dinero a su costa), y por otro lado la tendencia tiránica por la cual unos cuantos «genios» quieren quedarse con todas las posibilidades de tocar y de ganar dinero en este país, a los tiranos de la música les interesa sobremanera que la gente sea estólida musicalmente porque así le pueden colocar sus productos musicales más fácilmente para enriquecerse vendiendo esos productos musicales llenos de aditivos musicales tóxicos que los hacen más dulces o más estremecedores.

30

Los tiranos de la música

En la vida musical, como en la vida política, hay que estar luchando constantemente contra estos tiranos de la música y hay que vigilar que se dé la igualdad de oportunidades para todos.

Como vimos en la Transición, en aquella época aparecieron nuevos talentos que casi no sabían tocar, como A. pero aprovecharon el movimiento que se daba en Madrid conocido como la «movida», para promocionarse, gracias a contar con C., que la escribía canciones originales y divertidas.

Pero cuando se fue del grupo A., se convirtió en un grupo de música comercial imitador de Gloria Gaynor y de grupos caribeños para convertirse en el grupo millonario que es actualmente y ahora además son del PP, en un proceso vital que se parece mucho al seguido por cientos de miles de otros jóvenes de la Transición que ahora ya son de una edad, que han olvidado en estos últimos 35 años los valores de la Transición para dedicarse solamente a hacer mucho dinero.

Este decepcionante curso vital de tantos cientos de miles de españoles, desde la Transición hasta la actualidad, dice muy poco a favor de la calidad de nuestra democracia.

Lo mismo puede pasar con los actuales jóvenes de 20 años que tocan en grupos, muchos de ellos quieren ser famosos y ganar dinero como sea, y son capaces de hacer cualquier cosa para conseguirlo.

Son los nuevos fachas, sin saber que son fachas, porque no han conocido el franquismo, quieren triunfar y ganar dinero como sea y sin escrúpulos.

A este tipo de tiranos de la música es a los que hay que parar los pies para que no usurpen todo el mercado musical y para que dejen que podamos tocar los demás, es decir, todos.

Muchos de estos jóvenes de 20 años caen en actitudes nazis cuando dicen que quieren impresionar al público, tocando la guitarra mil por hora, cuando dicen que quieren sentir el poder que tienen sobre el público y quieren sentirse seres superiores en un escenario.

31

Las perplejidades del oído humano

Los filósofos han estudiado mucho las perplejidades de la percepción humana referidas a la visión pero no lo han hecho tanto con las perplejidades que nos ofrece la audición humana. Aristóteles ya describió en sus *Problemas* algunas de estas perplejidades que, hasta el momento, no se han podido explicar científicamente.

Entre ellas mencionemos el hecho de que a nadie le gusta una música la primera vez que la escucha, pero conforme la va escuchando más veces, más le va gustando hasta que llega un punto que, de tanto escucharla, se convierte en parte de su vida, del hilo musical de su vida, y no puede pasar sin escuchar esa música.

Hasta el descubrimiento del fonógrafo hace 100 años, la música solamente se podía escuchar una vez y de cuando en cuando.

Ahora, en nuestra época , como decía Adorno, la posibilidad de repetir una canción las veces que se quiera gracias a disponer de tocadiscos, casetes y CD hace que este efecto no explicado que tiene la música sobre nosotros, según si la

escuchamos por primera vez, en las veces siguientes o de una manera adictiva cada día, este efecto haya sido aprovechado maquiavélicamente por las discográficas y los productores de discos para producir un tipo de música diseñado para ser escuchado miles de veces como si fuera una música-droga, pensado para dar grandes beneficios a estos fabricantes de productos musicales.

Sin este efecto de droga que tiene la música cuando se escucha muchas veces, no se habría dado el fabuloso negocio de la música de los últimos 70 años, con ventas millonarias de discos.

Otra de las curiosidades de la audición humana es que la gente no soporta escuchar una música a la que no está acostumbrada, debido a ello se produce muchas veces el rechazo del público hacia un músico innovador o hacia un grupo musical de un país raro, pero cuando el público se acostumbra a esos sonidos nuevos entonces le empiezan a gustar.

Es debido a este fenómeno que la música produce un rechazo o un placer inmediatos y que se dan tantas peleas y discusiones por temas musicales y por preferencias musicales.

Es muy difícil encontrar dos personas que les guste lo mismo en música, y esto se puede explicar por estos efectos que tiene la música sobre la audición humana. En la Edad Media, cada ciudad europea y árabe tenía su propio taller de música donde se hacía música según el gusto y las técnicas de esa ciudad, tanto para componer fugas, motetes y canciones como respecto a la técnica para tocar los instrumentos.

Debido a ello, era frecuente que la gente de una ciudad no soportara la música que se hacía en otra ciudad, porque tenían talleres de música distintos con distintos conceptos en cuanto a cómo componer y sobre qué técnicas utilizar. En nuestra época, las peleas por diferencias musicales siguen dándose, así en Barcelona siempre han tenido mucha influencia los músicos de jazz mientras que en Madrid siempre han dominado los músicos de pop-rock.

Lo que gusta en una ciudad no gusta en la otra y lo que gusta en un país no gusta en otro, en parte debido a las tradiciones musicales distintas de cada país que funcionan como una barrera para la entrada de la música extranjera en los oídos de los nacionales.

Asimismo se da el efecto de que si alguien ha estado tocando durante meses o años música de Schubert, por ejemplo, luego no soporta escuchar ningún otro tipo de música y tiende a desvalorizar lo que hacen otros músicos de otros estilos o que tocan a otros compositores.

Lo mismo ocurre cuando alguien lleva tocando muchos años unas obras de gran dificultad, se acostumbra a ver la música como un asunto de gran dificultad técnica y ya no soporta escuchar obras más sencillas puesto que ya ni las entiende ni le entran en su mente. Por eso, porque cualquier particularidad en la persona, en su experiencia musical, en lo que esté tocando, en su origen nacional, en sus costumbres de escuchas musicales, cualquiera de estos condicionantes puede llevar a que dos personas se odien por diferencias musicales, porque una esté acostumbrada a escuchar o tocar algo y la otra esté acostumbrada a tocar o

escuchar otra cosa. Así las diferencias por gustos musicales son muy frecuentes y aparecen por cualquier mínima variante en la música.

Demócrito explica que cada persona tiene una constitución física y mental distinta y percibe la realidad de una manera distinta según su constitución física y mental.

A una persona una música le puede resultar cacofónica mientras que a otra persona esa misma música le puede resultar agradable.

Como el oído humano posee estas curiosas reacciones, sin explicación todavía (a menos que recurramos, como hacían los filósofos posmodernos, a la física cuántica para explicar estas cosas raras en la percepción humana de la realidad, especialmente en la audición), entonces debemos legislar leyes que eviten el enfrentamiento entre personas y músicos por estas diferencias musicales que provienen, casi siempre, de diferencias en sus experiencias musicales y diferencias en sus costumbres.

Hay otro efecto curioso también y que es propio de la audición humana y es que cuando escuchamos un disco con música, a veces un día nos parece que no vale nada y otro día nos parece que no está tan mal: el disco es siempre el mismo, somos nosotros los que hemos cambiado, según cómo nos encontremos ese día y según las circunstancias ambientales.

Esto ocurre mucho en los estudios de grabación, donde los músicos muchas veces no están contentos con su performance y quieren repetirla una y otra vez hasta conseguir la toma perfecta, aunque para los ingenieros de sonido la primera toma ya fuera buena.

En estos casos hay que alejarse del estudio de grabación unas horas o días, para volver más tarde a escuchar lo que hemos grabado, ahora con un distanciamiento que nos da el tiempo que haya pasado desde que lo grabamos y juzgar si es bueno o no.

Por ello, porque existen tantos fenómenos raros en la audición humana, todavía no explicados científicamente y que ya fueron observados por los escépticos griegos, hay que tomar ante la música una actitud de prudencia, porque el que nos guste o no una pieza musical depende de muchos factores que no controlamos y que llevan a que casi nadie concuerde en ese gusto.

Por eso llegan las peleas entre fans de uno u otro grupo y las peleas entre partidarios de un guitarrista o de otro.

32

Respeto a todas las músicas

Como la audición humana es así de caprichosa, deberíamos respetar todas la músicas y todo lo que hace la gente en música, aunque no nos guste, y no deberíamos censurar lo que hacen algunos músicos, boicotearlos o impedirles que puedan tocar, porque nadie está totalmente seguro de su juicio auditivo y musical, estando este juicio sujeto a tantas variantes como hemos mostrado.

El respeto a lo que hace todo músico se impone, aunque no nos guste lo que toque. Una legislación avanzada debería proteger los derechos de todos los ciudadanos a hacer su música sin que el enterado de turno la difame simplemente porque ese enterado tiene otro tipo de experiencias musicales.

Hay que proteger el derecho de todos los ciudadanos a que sea respetada su música porque la mayoría de las veces, las críticas que puedan hacer los otros músicos o los ciudadanos a su música, provienen de experiencias musicales distintas que les hacen muy parciales en sus juicios y además se dejan llevar por todas esas particularidades de la audición humana que hemos mencionado antes, sin tenerlas en cuenta.

En la Historia de la Música han sido muy frecuentes las incompatibilidades entre músicas y entre músicos, incompatibilidades que pueden explicarse por esos efectos extraños de la audición humana y sus conexiones cerebrales.

Mencionemos, como hace Roger Alier en su divertido libro *Sotto voce, Ed. Robinbook*, 2003, pag. 89, los insultos que recibía Wagner: *«De las enfermedades wagnerianas: su causa es el abuso de licor tóxico, del elixir tetralógico, de las cápsulas opiáceas de Tristán y del veneno de la Parsifalina, cuyas pocas gotas desconcentran los cerebros más equilibrados. Wagner causa wagneriola, que se cura escuchando a Mozart, causa wagneromanía y wagneralgia, que se curan escuchando acordes perfectos y el agua pura de melodía, con macarrones de Rossini y sopas de Meyerbeer, y fricciones con el bálsamo de Bach y Haendel, pero el abuso diario de Wagner causa la locura cuando el sujeto se pasaba el día diciendo "Wagner, Wagner". La wagneriana estaba compuesta por leit-motivs, acetatos de disonancias, partículas infinitesimales de melodía, gran dosis de aceite de fastidio y una substancia turbia y espesa llamada wagnerina...»*.

Si en el siglo XIX la gente se detestaba recíprocamente según si era wagneriana o verdiana, en nuestra época la gente se divide en todavía muchas más opciones según si son fans de unos u otros grupos musicales.

Además, las preferencias entre los guitarristas por parte de los fans llegan a extremos de hostilidad cuando a alguien le gusta más un guitarrista que otro que es preferido por otro individuo. Todo ello indica que la música está mal en nuestra época.

33

La dictadura musical

Debemos elegir entre vivir en una democracia musical donde toda la población entienda de música y pueda tocar y hacer música y pueda presentarla en público libremente, o bien si queremos seguir viviendo en una dictadura musical como la actual donde hay una serie de tiranos que usan la música para enriquecerse y son los únicos que pueden tocar en público y salir en televisión.

La actual situación de indefensión legal, de vacíos legales en que se encuentra la legislación sobre la profesión musical en España, solamente beneficia a los tiranos de la música, a los que ganan mucho dinero vendiendo productos musicales llenos de trucos musicales y de aditivos musicales para fomentar su éxito y su consumo compulsivo.

La situación actual de los músicos en España es propia de una república bananera tercermundista, cuando hay ya tantos otros sectores profesionales españoles que han conseguido que sus trabajos tengan condiciones dignas y donde se respeta su derecho al trabajo y en buenas condiciones.

No hay ningún soldador o albañil o mecánico de coches que aguante que mientras esté trabajando unos saboteadores

le pongan nervioso, murmuren sobre él, no le dejen trabajar, le insulten, le quieran reventar su negocio y además le amenacen con agresiones físicas e incluso con la muerte.

En ningún sector profesional se admite ya hoy en día el *mobbing* ni las malas condiciones de trabajo que tenemos que sufrir los músicos por parte de otros músicos mafiosos que no nos dejan trabajar para quedarse ellos con los únicos «bolos» disponibles y que difaman e insultan a sus competidores músicos al tiempo que predisponen al público contra ellos.

Esto solo ocurre en la profesión musical y debe acabarse ya con una nueva legislación que proteja a todo músico de los mafiosos y que le defienda en su derecho a trabajar.

La actual legislación española sobre la actividad musical solo beneficia a los que ganan mucho dinero con la situación actual, a las supuestas figuras de la música (aunque con frecuencia solo son astutos oportunistas) que se reparten el pequeño pastel de 40 ó 50 figuras musicales que pueden tener éxito cada año y ganar dinero en España.

Parece como si los políticos hubieran dejado expresamente a este mundillo de la música popular (y en menor medida también al de la música clásica) como el único lugar que queda actualmente en España sin ley, salvaje, a la buena de dios, donde campan por sus anchas los mafiosos y donde las personas normales no pueden trabajar tranquilamente como músicos.

Parece que los políticos hayan dejado al mundillo del música popular como un campo de batalla para la gente más vulgar, más primitiva, más violenta, más salvaje para

que se pelee entre ella al estilo darwinista para conseguir bolos y éxito.

La música es sin duda una de las actividades humanas donde los conflictos personales emergen de una manera más fácil, cada músico ama a su propia música por encima de todo, en un auténtico narcisismo musical y no soporta la música que hacen otros, le parece que él si quisiera también podría hacer cualquier música que hacen los otros (y no se da cuenta de que entonces se convertiría en un imitador de esa música que hacen otros) y somatiza su propia música hasta el punto de que pasa a formar parte de su yo, de su cuerpo, de su alma, y no soporta que nadie ataque a su música o diga que es mala o que toca mal, porque entonces solo piensa en matar al que se haya atrevido a decir eso.

Este tipo de músico vulgar, sin cultura, resiente que están atacando a su ser, a una parte de él, cuando se ataca a su música y reacciona violentamente contra eso. Hay que reconocer que es muy difícil mantener la cordura mental y la cabeza fría en un mundillo como la música donde en cualquier momento te puedes equivocar al tocar una nota y donde el éxito y el fracaso son tan inmediatos y contundentes.

Para soportar todo lo que conlleva el ejercicio de la música, hay que tener mucha cultura, y saber mucho de música para verla con perspectiva y no dejar que te vuelva loco.

Muy pocos músicos alcanzan este nivel de ser capaces de tocar bien y al mismo tiempo no dejar que la música les afecte negativamente a nivel mental, y la mayoría de estos pocos músicos que consiguen este estado son músicos de carrera, de conservatorio, pero no todos ellos.

La situación de los instrumentos actuales, que desde el Renacimiento se han ido perfeccionando más y más, permitiendo cada vez más sutilidades, matices y posibilidades sonoras a los compositores, llegando a la situación actual en que la electrónica ha multiplicado por mil las posibilidades sonoras de los instrumentos actuales, especialmente de la guitarra electrónica (no eléctrica, pues debería llamarse electrónica propiamente) ha permitido que aparecieran cientos de miles de músicos, cada uno con sus hallazgos musicales propios, con su sonido propio, con su marca de fábrica musical propia, porque los instrumentos actuales, con su sonido modificado electrónicamente de mil maneras distintas por todo tipo de amplificadores y efectos de sonido, permite que cada músico o grupo musical encuentre o fabrique su propio sonido y su propia personalidad musical que los distingan de los demás grupos.

De esta manera tenemos actualmente cientos de miles de músicos, cada uno muy ufano del sonido que ha encontrado para él mismo y que ama por encima de todas las cosas, ama a su sonido propio, a su música, a su manera de tocar.

Tenemos así millones de particulares, como diría San Agustín, cada uno de ellos enamorado de su propia música, que es distinta hoy en día a la música que hacen los otros músicos porque los instrumentos actuales electrónicos permiten esa cantidad enorme de diferencias de sonido.

Estos millones de particulares solo aman lo que hacen ellos y odian lo que hacen los demás, que les resulta una música insoportable. Además, quieren tener éxito solamente

ellos y no quieren que nadie más pueda grabar o tocar en público o salir en televisión.

Para San Agustín, esto es una catástrofe pues pone en el mundo a millones de particulares cerrados en sí mismos, autistas de su propia música a los que no les interesa nada ni la civilización ni el progreso de la humanidad, encerrados en sus propias músicas egoístas y además, lo que es peor, enfrentados unos contra los otros por imponer cada uno de ellos sus particularidades sobre los demás.

Y es que cada particular músico siempre encontrará alguna melodía que sea única, que sea un éxito o que atrape a la gente, porque la música es un depósito inmenso de materia musical, lleno de motivos musicales, acordes, formas musicales, ritmos y todo particular siempre encontrará en ese depósito algo que nadie más había encontrado antes: por eso, aunque dispongamos tan solo de siete notas musicales, siempre aparecerá gente que componga canciones u obras musicales interesantes.

Además, cada particular es, por ser un particular, un tipo único en sus características físicas y mentales y de estas características surge también la posibilidad de que la música que haga ese particular lleve sus señas de identidad diferenciales respecto a lo que puedan hacer otros miles de particulares.

Por eso siempre surgirá música con la marca de fábrica de cada particular.

De una manera inevitable, ello conduce al enfrentamiento entre los particulares, cada uno de ellos intentando que su propia música sea la única que tenga éxito, porque en su música está incluido él mismo con todas sus particularidades.

San Agustín prefería una música que no llevara al enfrentamiento, sino a la concordia entre todos los particulares. Una música que no fuera el producto de cada particular con sus particularidades, sino que fuera una música universal.

San Agustín buscaba la unión de todos los particulares que forman la humanidad en un proyecto común, en el cristianismo, en una concordia, tocando una música que llevara al amor entre los hombres y no al odio.

Además San Agustín se revolvería en su tumba si viera que esta música que practican ahora millones de particulares, es una música totalmente materialista, referida a satisfacer pasiones primarias y placeres inmediatos y amplificada en su materialismo por las posibilidades que ofrece la tecnología electrónica actual.

Es en la guitarra eléctrica (propiamente deberíamos decir guitarra electrónica) donde este fenómeno del exceso en material musical y en posibilidades musicales es más acusado.

La guitarra clásica siempre sonaba poco, a lo lejos, pero desde que esta guitarra fue amplificada, aparecieron de pronto miles de sonidos y de matices que en la guitarra clásica se perdían pero que ahora eran amplificados y manipulados de mil maneras por procedimientos electrónicos.

La guitarra eléctrica posee una enorme variedad de posibilidades sonoras y la prueba de ello es la gran cantidad de figuras de la guitarra eléctrica que han aparecido en sus 70 años de historia.

Cada figura de la guitarra eléctrica explota alguna técnica, alguna manera de usar los dedos, de atacar con la púa,

de usar algún efecto de sonido y hay tantas posibilidades o estilos de tocar la guitarra eléctrica como cientos de figuras de la guitarra eléctrica existen, cada una de ellas con su sonido y su «toque» característico.

Pero si damos una guitarra clásica a estos guitarristas eléctricos famosos, veremos que todas sus señas de identidad característica desaparecen y que todos ellos tocan más o menos igual cuando usan una guitarra clásica y todos ellos suenan parecido cuando tocan una guitarra clásica, porque su estilo característico que les ha hecho famosos depende totalmente de tocar una guitarra eléctrica y de aprovechar sus inmensas posibilidades de trabajar su sonido.

Si Platón viviera en nuestros días diría que hay que prohibir la guitarra eléctrica, la consideraría un instrumento diabólico que está por encima de las posibilidades humanas de hacer música civilizadamente, pues la guitarra eléctrica vuelve locos a sus intérpretes y a su público, que se pelea según los partidarios de un guitarrista o de otro sin atender a que cada guitarrista está explotando una manera de las muchas que hay, de tocar la guitarra eléctrica.

Platón prohibiría la guitarra eléctrica porque lleva a mucha gente a la irracionalidad, al salvajismo y a conductas primitivas. Toda persona que toque la guitarra eléctrica va encontrado con el tiempo, *licks*, *riffs*, solos, acordes, secuencias y matices que solo le salen bien a él y a nadie más y todo guitarrista eléctrico, se enamora de esas cosas que va descubriendo que solo sabe hacer bien él y su personalidad se transforma para volverse la de un monstruo que solo vive para tocar su guitarra y que reclama para sí mismo éxito y

dinero por su «superioridad» tocando o por sus habilidades, que muchas veces se reduce a tocar unos cuantos «*powerchords*» de cuartas o quintas y unos cuantos solos copiados de alguna figura de la guitarra eléctrica.

Aunque parezca increíble, éste es el mismo proceso por el que pasan todos los guitarristas eléctricos, tanto los aficionados como los profesionales: se creen que ya son figuras de la guitarra porque les salen bien algunas cosas tocadas con la guitarra eléctrica, sin que atiendan a razones ni quieran entender que cada guitarrista, de una manera natural, va encontrando su propio estilo simplemente con el tiempo, por el mero hecho de ensayar y practicar.

Por eso la guitarra eléctrica vuelve locos a todos los guitarristas, además porque ninguno de ellos consigue dominar nunca las inmensas posibilidades que ofrece, se le escapa de las manos literalmente el asunto y nota que debe ensayar cada día para poder tocar bien las cuatro cosas que a él le salen bien.

Habría que prohibir la guitarra eléctrica porque sus posibilidades sonoras y sus requerimientos para tocarla están por encima de las posibilidades humanas de controlarlas sin enloquecer.

Como hemos dicho antes, parece que los políticos han dejado este campo de la música popular como uno sin leyes, como un espacio donde afloran las particularidades de cada individuo, en su forma más vulgar y primaria, pues en tanto que es un músico, deja salir al exterior sus particularidades de su persona en cuerpo y mente, en forma de ideas musicales, sonidos, canciones melodías, *riffs*, solos o

una manera de hacer música que es propia de este individuo y de nadie más.

Como cada ciudadano es distinto, necesariamente la música que haga ese ciudadano también será distinta en relación a las particularidades propias de ese ciudadano. Si en un país civilizado se busca que las particularidades de cada ciudadano puedan realizarse libremente sin entrar en conflicto con las de los otros ciudadanos, parece que en el campo de la música popular el Estado o los teóricos de la política se han olvidado de legislar para que también en la música popular cada ciudadano tenga asegurada su libertad de tocar y de hacer música al mismo tiempo que no perjudique la libertad de los otros ciudadanos para hacer lo mismo.

Lo que vemos que ocurre es todo lo contrario, con la legislación penosa actual sobre la música en España, cada músico acaba chocando contra miles de otros músicos, odiando lo que hacen los otros y luchando para conseguir un bolo o una oportunidad de tocar. Se ha dejado que el mundillo de la música popular en España fuera una selva donde triunfara el más fuerte.

Y a veces el más fuerte no era el mejor músico sino el matón de barrio que con sus dos metros de altura amenazaba de muerte a empresarios, a otros grupos y a periodistas para ser él, el único que consiguiera bolos, entrevistas y oportunidades.

Para cada músico, su música es única y es la suya, como es suyo su cuerpo y su mente, su cara, su personalidad.

Cada músico encuentra, con los años de oficio, secuencias musicales, melodías, acordes y otros materiales

musicales que va a trabajar para hacer su música, que siempre tendrá características distintas respecto a las músicas de otros músicos, necesariamente, por ser todos personas distintas y cada uno de ellos con sus particularidades.

La guitarra eléctrica, con todo lo que la electrónica ofrece al músico actual, lleva al enfrentamiento entre los músicos, cada uno muy contento con haber encontrado un sonido propio y un filón musical para explotar de entre las miles de posibilidades que ofrece la tecnología musical actual.

Todo músico se aferra a esa patente suya única que pueda darle dinero y éxito en el futuro y reacciona muy violentamente contra cualquiera que quiera quitársela o que la critique.

La electrónica ha desmadrado la profesión musical y la ha convertido en una selva donde impera el irracionalismo, los comportamientos primitivos y la agresividad, por eso deberían prohibirse los instrumentos electrónicos, porque impiden el ejercicio civilizado del trabajo musical.

Todo ello es empeorado por la existencia de los «patilleros», los músicos que no quieren aprender música y que tocan mal, de cualquier manera, chapuceramente, porque no saben leer partituras y no saben lo que se hacen, los «patilleros» son los más agresivos y peligrosos de todos los músicos actuales desaforados , además degradan la música tocándola mal, se les va al olla fácilmente y enseguida exigen cobrar por hacer un trabajo que la mayoría de las veces no es más que un mala imitación de la música de un grupo extranjero, los «patilleros» son una plaga para la música, son intrusos profesionales, son competencia desleal y son unos

gandules de campeonato porque hoy en día se necesita un curso para trabajar en cualquier industria o fábrica pero ellos se niegan a estudiar al menos un primer curso de música, ofendiendo de esta manera a todos aquellos que nos hemos molestado en estudiar varios años de música.

Cientos de miles de músicos, de entre ellos los «patilleros» los más violentos, tienen ahora un sonido propio y una manera de hacer música propia gracias a las inmensas posibilidades que ofrecen los instrumentos electrónicos, y se pelean contra los otros músicos y grupos por conseguir bolos y éxito, en una situación que es totalmente propia de la Prehistoria y nada civilizada.

Sin legislación esto es una selva donde cada músico lucha por imponer sus particularidades y sus habilidades propias en música, para ser el rey de la selva, para ganar dinero y para ser el único tirano en este mundillo.

El yo de cada particular y su música forman un todo compacto, de manera que todo músico reacciona muy mal cuando se ataca a su música, resintiéndolo como si se le atacara a él mismo en persona.

El músico que quiere ganar mucho dinero con la música (nosotros consideramos que no es un verdadero músico, pues el verdadero músico toca por amor al arte) siempre encontrará fórmulas musicales que le den el éxito, porque la música es muy rica en posibilidades musicales y en recursos sonoros y si un pesetero quiere encontrar fórmulas musicales de éxito, las encontrará o las diseñará.

Fabricará productos llenos de trampas musicales para fomentar la adicción a ese producto musical por parte de

los consumidores compulsivos y convertirá a ese producto musical en una especie de droga que el público no pueda parar de escuchar o que le dé marcha o un subidón.

Por eso reclamamos que el público español entienda de música, porque un público ignorante en música es más fácil de estafar y de engañar con esos productos musicales diseñados para dar mucho dinero, mientras que un público educado en la música y sus técnicas, difícilmente se dejará engañar pues conocerá muchos tipos de canciones y de formas musicales distintas, sus secuencias de acordes, las escalas que se usan, etc., y no se dejará utilizar por los peseteros de la música.

Por supuesto, estos peseteros son los más interesados en que la población actual siga siendo lela en materia musical, porque así la pueden manipular fácilmente.

Una futura legislación musical en España debería impedir que estos peseteros puedan usar todos esos trucos musicales y otros recursos musicales ilícitos y tramposos para fabricar productos musicales de ningún valor artístico pero irresistibles de consumir por parte del público.

Entre estos trucos musicales, mencionar el uso masivo de amplificación como hacen los grupos de heavy, de distorsionadores y de otros efectos de sonido, de guitarras especialmente diseñadas para tocar a mucha velocidad por ellas, de tipos de canciones que dan a los músicos y a su público una falsa sensación de poder y de totalidad, prohibir los programas de televisión donde se promocionan los cantantes y músicos peseteros para hacer solo programas de televisión donde salga todo el mundo que haga música a enseñar lo que

hace, sin ninguna censura ni restricción ni requisito (pues suponemos que en una democracia musical todo el mundo ya toca bien porque ha aprendido música) e incluso prohibiríamos la canciones comerciales por ser, por definición, antidemocráticas ya que anulan la capacidad de pensar racionalmente de la gente para colocarle por la fuerza esa canción comercial diseñada para entrar en los oídos y las mentes de la gente sin poder para resistirse a ella.

Recordemos que en otros siglos se prohibieron los intervalos de terceras y de sextas por ser considerados demasiado «sexuales» o que se prohibieron los intervalos de cuartas y quintas por considerarlos demasiado «poderosos».

En nuestra época, queremos que la gente sepa de música, para que no puedan colarle una canción como *Eres tú*, de Juan Carlos Calderón y Mocedades, como un canción melódica, cuando es un espiritual negro, ni que Pink Floyd les pueda colocar también su canción *Shine on you crazy diamond* como una canción original novedosa y sorprendente de Pink Floyd, cuando no es más que otro espiritual negro.

Cuando la población entiende de música, va viendo de dónde proceden la mayoría de las canciones e incluso la mayoría de los temas de las obras de la música clásica (pues siempre hay referencias en ellas de los compositores anteriores, en Bach de los renacentistas, en Haydn y Haendel de Bach, en Mozart de Haendel y de Haydn, en Beethoven de Mozart y Haydn y en Wagner de todos ellos).

Como hemos dicho antes, el conflicto que se da ahora mismo en la música popular en España es el de elegir entre

una democracia musical o una dictadura de unas pocas figuras de la música, los tiranos de la música.

No nos vale el argumento de los tiranos de la música según el cual ellos son superdotados, incluso genios, y que debido a ello tienen el derecho de tocar y ganar dinero con la música, mientras el resto de la población debe quedarse en su sitio como consumidora ignorante de los productos musicales que le coloque la figura de turno.

No es válido este argumento porque los músicos sabemos muy bien que éste es un oficio que se aprende, y que hay oportunistas que se pasan años entrenándose y ejercitándose para llegar a ser «superdotados» en alguna faceta de esta profesión, por ejemplo en gritar mucho o en tocar muy rápido o en cualquier otra habilidad musical, con la esperanza de que cuando se conviertan en «superdotados» van a tener mucho éxito y dinero.

Hay muchas maneras tramposas de tener éxito en música, y una de ellas es entrenándose durante años para poder hacer algo muy concreto en música, que impresione a la gente y que dé dinero.

Si en el país hay una población educada en la música, difícilmente va a tolerar ser estafada por los supuestos «superdotados» que se presentan cantando más fuerte que nadie o gritando más que nadie o tocando más rápido que nadie, porque una población con conocimientos musicales le da lo mismo lo que hagan los otros y solo se preocupa de hacer su música y pasarlo bien tocando su propia música.

Muchos «superdotados» solo lo son en alguna habilidad musical que les sale muy bien por naturaleza, pero pueden

ser perfectamente defectuosos en otras habilidades musicales; esto les pasa mucho a los músicos de jazz que son muy buenos tocando escalas rápidas y acordes difíciles pero que luego son espantosos tocando cualquier otro estilo musical, y ellos lo saben y por eso denigran tanto los otros estilos musicales, porque los tocan mal. No hay ningún «superdotado» en la música que sea perfecto, es decir, que lo pueda tocar todo y bien.

Hay estilos, músicas, canciones u obras musicales que siempre se le van a resistir, por ejemplo al tenor que canta muy bien a Verdi pero que no puede con Wagner.

En una democracia musical, todos sus ciudadanos tocan música y pueden tocarla libremente en conciertos masivos, festivales masivos, muestras masivas de música por las calles y cualquier otra ocasión sin que nadie se lo pueda impedir ni le pueda sabotear, destruir o boicotear de ninguna manera su música y su trabajo (que es lo que ocurre ahora mismo en España).

Si existen maratones masivos de corredores, también puede haber conciertos masivos de gente tocando... juntos o uno después del otro.

O se pueden hacer programas musicales de televisión que duren todo el día, como pasa en las cadenas que programan vídeos musicales todo el día, y que toquen así en directo una canción muchos grupos cada día.

De esta manera podrían pasar cada día por la televisión hasta 100 grupos, tocando cada grupo una canción en directo.

Esto también se puede hacer en las televisiones locales.

En una democracia musical no hay un estilo musical que sea dominante, como ocurre en Viena, Salzburg o Bayreuth, donde la música clásica es la única que se toca, o como ocurre en New Orleans, donde el jazz es la música «oficializada» y dominadora, o como ocurre en Nashville con el country. En una democracia musical, todas las ciudades deberían ser capitales de la música con todos los estilos musicales representados en igualdad de condiciones, mediante cuotas como las que proponemos ahora:

10% MÚSICA CLASICA.
10% ROCK.
10% JAZZ y JAZZ-ROCK.
10% BLUES y DUNKY.
10% FOLK Y MÚSICA ÉTNICA.
10% CANCIÓN MELÓDICA.
10% COUNTRY.
10% HEAVY.
10% OTROS ESTILOS, FLAMENCO, RUMBA.
10% INCLASIFICABLES.

Con estas cuotas, todos los estilos musicales son tocados en los festivales de música de una democracia musical.

Los peores estilos musicales son los que empeoran tanto a los músicos como a su público, son estilos que degradan a la gente en vez de elevarla, que reducen al público a ser una masa de carne que recibe una carga de marcha o de sensualidad o de vulgaridad musical, sin capacidad para pensar libremente.

Son músicas sin valor artístico, sin belleza, sin nada, que solo ofrecen exhibicionismos vacíos, una música dirigida al cuerpo, a los sentidos, a la sexualidad, sin ningún otro valor, una música totalmente material sin ningún valor espiritual o cultural, sin sabiduría, sin pensamiento, sin nada.

Hay algunos estilos musicales que son más perjudiciales que otros, por ejemplo el blues comercial que deja a un lado todo lo que pueda tener de artístico el blues tradicional, para ofrecer al público un show tonto con el armonicista tocando espectacularmente todo el tiempo (pero sin llegar a ahogarse) y con el guitarrista tocando en un solo todos los *licks* y *riffs* existentes en los archivos de la guitarra de blues, de country y de rockabilly, con una evidente intención de impresionar a su público.

Se reduce así el blues a un montón de sonidos voluptuosos, sórdidos y sensuales, sin valor artístico. Los mismos músicos que tocan este tipo de blues comercial se degradan también al tocarlo y se les va la olla fácilmente cuando se les critica. Es lo que toca gente como Bonamassa o Gary Moore, que muchas veces no sabemos si están tocando blues comercial o heavy. En todo caso, lo que tocan este tipo de blueseros comerciales ya no es el blues artístico de otras décadas.

Tampoco es bueno el jazz-rock, que sin duda en es un estilo difícil de tocar, un jazz-rock donde llenan todos los espacios vacíos en la partitura con acordes de jazz para impresionar al público, sin nada de substancia musical en lo que tocan, este tipo de jazz-rock degrada también a los músicos que lo tocan, que se vuelven agresivos y peligrosos.

En general, esto ocurre mucho en el jazz del tipo más difícil y virtuosístico, pues sus practicantes con frecuencia degeneran personalmente. Luego hay cientos de grupos de jazz que no tienen ningún valor, pues solo saben tocar los estándares de siempre, usando en sus solos las mismas escalas de siempre usadas por las grandes figuras del jazz. Este tipo de grupos de jazz no tiene ningún valor pero a pesar de ello son mayoritarios y promovidos para que toquen todo el año.

Es evidente que el antiguo gusto de los «pijos» ahora se ha convertido en gusto por tocar estándares de jazz, pero no nos engañan, son los mismos pijos que hace 30 años se volvían locos con los BeeGees, los Pink Floyd y Supertramp. Ahora les da por el jazz, muchas veces del tipo más comercial, porque es lo más «chic» ahora.

Desde el Renacimiento se ha dado una mejora en los instrumentos musicales que durante la Edad Media habían sido toscos y duros de tocar, y esta mejora de los instrumentos ha seguido hasta la actualidad, permitiendo a los compositores trabajar con muchas más posibilidades sonoras y más riquezas de matices.

Pero la electrónica ha superado el límite de lo que la naturaleza humana podía asimilar en cuanto a materiales musicales disponibles con los que trabajar; la electrónica ofrece una cantidad tan enorme de material musical a los músicos y ofrece asimismo unas posibilidades tan grandes de que cada músico se haga su propio cóctel de sonidos que le den una personalidad propia, que hay que encontrar alguna manera de limitar estos excesos que sufrimos actualmente y que

llevan a los músicos al enfrentamiento constante y a los malos rollos crónicos.

Se han rebasado las posibilidades humanas de manejar el material musical disponible dentro de los cauces de lo civilizado, y de este exceso de posibilidades musicales surge la actual situación de odios, enfrentamientos, irracionalidad y primitivismo que caracterizan la vida diaria en la música popular en España.

En la situación actual, todo músico, especialmente si es «patillero», se cree rápidamente que es un genio porque encuentra hallazgos musicales al tocar, de entre millones de hallazgos que la actual tecnología le permite encontrar, y se vuelve muy engreído, se le va al olla y defiende sus hallazgos musicales como de su única propiedad y espera enriquecerse con eso, es propiedad suya como si fuera parte de su cuerpo y la defiende como si alguien quisiera cortarle un brazo cuando le critica o le dice que no le gusta su música.

La música vulgar se convierte así en una prolongación de la personalidad vulgar de los músicos que la tocan, y cada uno de esos músicos defiende violentamente a su ser, del que su música ha pasado a formar parte. Su música es suya, es una prolongación de su ser y la defiende ante cualquier ataque exterior contra ella, que es entendido como un ataque contra él mismo.

Esta situación propia de navajeros es la que se ha dejado pudrir en España por falta de una legislación adecuada. Con muchos vacíos legales por donde se cuelan tanto los «patilleros» intrusos profesionales como los peseteros que quieren ganar mucho dinero con trampas musicales.

Se ha dejado que la música popular en España sea un campo de batalla todavía más violento y barriobajero que el campo de batalla que es diariamente la vida política en España o el deporte.

Afloran los peores comportamientos de los ciudadanos, hay *mobbing* por todos lados, hay difamaciones constantes entre músicos, hay divismo estúpido por parte de «patilleros» que casi no saben tocar pero a los que se les ha ido la olla, hay egos sobrecrecidos hasta extremos monstruosos, hay psicópatas peligrosos que pueden llegar a matar si no consiguen el éxito, hay luchas infantiles y primarias por conseguir el éxito, hay privilegiados, hay amenazas de muerte, y cada músico defiende su música con navajas y cuchillos mientras denigra la de los demás, es como si los políticos españoles hubieran decidido dejar la música popular como el único campo profesional donde se toleran los odios, los boicots, los sabotajes, el *mobbing*, las difamaciones, los enfrentamientos constantes, las tiranías que ya no se permiten en todas las otras profesiones.

Es como si hubiera un pacto tácito entre los gobernantes para dejar que el mundillo de la música popular sea el más vulgar y peligroso de todos los sectores profesionales en España y donde se incumplen todos los artículos constitucionales sobre el derecho al trabajo.

Vemos que en Valencia, desde hace siglos seguramente, se da de hecho una democratización real de la música, porque la mayoría de los valencianos aprende música y toca en bandas de metales por toda esa región.

En Valencia casi todo el mundo sabe música y toca en alguna agrupación musical, es tradicional entre los valencianos y es una muestra de que la democratización de la música es posible, porque los valencianos la practican desde hace mucho tiempo.

Además los valencianos, cuando tocan en público con sus bandas, muy pocas veces ganan dinero por tocar.

Eso no impide que en Valencia sigan surgiendo grandes compositores de música académica, cantantes de éxito nacional y grupos de rock y de jazz, porque la democratización de la música no está reñida con la existencia de los músicos de carrera ni de los músicos con una obra original.

Por otra parte, a los «músicos» de heavy que no saben música, hay que recordarles que cuando este tipo de músico aprende a leer partituras, se le abre todo un nuevo mundo musical lleno de posibilidades y empieza a interesarse por tocar otros estilos (incluso por tocar música clásica) y se va olvidando de tocar heavy.

Esto demuestra que si todos los músicos de heavy aprendieran música, acabarían tocando todo tipo de otros estilos y se olvidarían del heavy, que es una «música» que solo quieren tocar los que no saben nada de música.

Por la misma razón, cuando un «músico» de heavy aprende Historia del Arte, se va olvidando también de tocar heavy porque va viendo que es una «música» fea, anti-humana, anti-artística, llena de conceptos mal entendidos.

Solamente los más fanáticos de ese estilo heavy siguen tocando con ese sonido de guitarra feo, anti-estético, propio de tecnócratas que no saben nada de Historia del Arte,

y encima escriben escritos teóricos intentando justificar su «música» que no es ni música, y en esos escritos teóricos casi siempre acaban diciendo que ellos tocan heavy porque quieren, para sentirse súper hombres tocando eso.

O bien justifican la estética del heavy, que es la estética del feísmo y de la ignorancia, diciendo que esos sonidos de guitarra tan tecnócratas que ellos sacan a sus guitarras son los propios de nuestra época tecnócrata y que ellos solamente expresan lo que viven en este tiempo.

Cuando los heavies tocan la *Novena Sinfonía* de Beethoven, lo hacen de la típica manera *kitsch*, es decir, sin entender nada de lo que hizo Beethoven en esa sinfonía y eliminando la gran riqueza de arreglos, instrumentaciones, orquestaciones y ornamentación con la que Beethoven dotó a su *Novena Sinfonía*, todo eso se pierde cuando los heavies tocan a Beethoven con sus amplificadores y sus distorsionadores. Todas las riquezas armónicas, genialidades compositivas y hallazgos musicales de Beethoven se pierden pues los heavies reducen la música de la *Novena Sinfonía* a cuatro notas y cuatro acordes, demostrando que no han entendido nada de la música de Beethoven.

Tocan la *Novena Sinfonía* con su acostumbrada mezcla de mal gusto, conceptos mal entendidos y ganas de sacar a la música original de Beethoven de su contexto: es lo que se conoce como el arte *kitsch*.

Hay que recordar que el heavy solo puede existir si existe la guitarra amplificada y distorsionada, sin esas herramientas, el heavy desaparece.

34

El rock y la música nazi

Para los historiadores del arte especializados en la música del siglo XX, Carl Orff y Werner Egk han representado al tipo del músico académico que ha compuesto la música preferida por los nazis alemanes de los años 30.

El nazismo alemán aborrecía todo el arte de vanguardia, no solo en la pintura y en la arquitectura sino también en la música, una música que ha sido muy experimental a lo largo de todo el siglo XX.

Los nazis alemanes promocionaban un arte simple, de grandes estatuas de atletas y soldados, con edificios grandiosos y fuera de toda medida y en el terreno de la música buscaban en las composiciones de Wagner y de Beethoven aquellos fragmentos que fueran más fuertes y grandiosos, para utilizarlos en las reuniones del partido nazi.

La música promovida por los nazis era una música sin experimentación, sin cosas raras, una música simple, vigorosa, fuerte, muscular, épica, todo ella formada por secuencias impresionantes y exaltantes.

Carl Orff y Werner Egk les proporcionarán esta música infantil, vitalista, sin problemas, una música consistente en una exhibición de efectismos musicales sin dimensión artística pero una música muy útil para emocionar a las masas alemanas.

Frente a toda la experimentación en la música académica a lo largo del siglo XX, la música nazi prescinde de todo ello, considera un arte degenerado a todo el arte vanguardista del siglo XX y se fija solo en aquellas dimensiones de la música que proporcionen al público una sensación de placer inmediato y de poder y que dé a la gente una fuerza y una inspiración para acometer empresas grandiosas.

Los historiadores del arte nos explican que durante todo el siglo XX la música académica ha probado todos los caminos posibles para sacar más rendimiento a las miserables siete notas de las que disponemos para hacer música: se han probado todos los recursos musicales existentes para conseguir hacer una música académica que, después de Wagner, parecía condenada a repetir una y otra vez los hallazgos de ese compositor alemán y sus clichés.

Debussy y Ravel aprovechan todos los acordes de novena y los acordes con más notas alteradas, así como los acordes disonantes que nadie había usado antes por no saber qué hacer con ellos.

Debussy y Ravel encuentran una aplicación de estos acordes raros para transmitir impresiones como ocurre en el impresionismo pictórico, con impresiones de ondas, de atmósferas, de ambientes. Scriabin y Erik Satie siguen con esta experimentación de las evocaciones que sugieren al público

todos esos acordes raros hasta entonces no utilizados en la música.

Stravinsky experimenta con ritmos primitivos y acordes disonantes en contextos violentos, y a lo largo de su carrera mezcla su neoclasicismo con la incorporación de nuevos elementos musicales vanguardistas.

Charles Yves manipula las melodías de su país introduciendo disonancias y secuencias incompletas en ellas, al tiempo que es el ejemplo de compositor que se fija grandes proyectos musicales a partir de temas extra musicales, como por ejemplo en *Concord* y en su sinfonía sobre el Universo, nunca empezada.

En este sentido Charles Yves es el modelo de todos esos compositores de carrera que quieren componer una gran pieza inspirándose en fenómenos extra musicales, como el movimiento de los planetas, el movimiento de las máquinas o el de la sociedad.

A la vez, Charles Yves da también el modelo de compositor que, una vez ha encontrado un lenguaje musical propio, consistente en melodías, técnicas y series propias, escribe luego largas composiciones en las que se deja llevar por las sugerencias que le proponen sus mismas propias técnicas de secuencias, que degeneran pronto en clichés característicos del autor (y convirtiendo muchas veces esas composiciones en un rollo inacabable).

Richard Strauss hace lo mismo, encuentra un lenguaje propio y basa su estilo en explotar hasta el límite las notas de paso en los acordes complejos con notas alteradas y se convierte en un maestro en esta difícil y laboriosa

técnica, llenando sus composiciones de este tipo de secuencias musicales.

Messiaen desarrolla su lenguaje propio a partir de muchas series de notas elegidas y de los acordes que forman las notas de cada una de esas series. A veces dota a cada nota de una escala, de una serie propia para cada nota.

Alban Berg y Schoenberg llevan a sus últimos extremos a las series de doce notas sin relación entre ellas, componiendo piezas difíciles de seguir, de entender y de escuchar y que solamente tienen interés como experimentos.

Toda esta música fea, desagradable e inquietante va a ser usada por el movimiento vanguardista de su tiempo, el expresionismo, para expresar dolor, fealdad y sentimientos exagerados.

Parece que la música de disonancias y de series dodecafónicas no sirve para nada más excepto para poner música al teatro expresionista y a las escenas expresionistas del cine.

Así lo han entendido multitud de músicos para películas que han usado desde hace muchas décadas este tipo de música expresionista para resaltar aquellas escenas de las películas que eran más violentas o dolorosas.

Muchas veces las composiciones dodecafónicas expresionistas no son más que un collage de acordes raros y de melodías seriales que encajan o no con esos acordes, sin saber muy bien por qué, y que acaban produciendo un efecto soporífero en el oyente.

Sin embargo, había que probar el camino dodecafónico y se hizo, como había que probar todos los otros caminos experimentados por la música del siglo XX.

Prokofiev es un gran técnico que compone partituras difíciles y pone música a los movimientos constructivistas de principios del siglo XX.

Sostakovich es igual de gran técnico y también sabe cómo incorporar elementos vanguardistas a sus sinfonías que, por otra parte, son bastante tradicionales.

Stockhausen se presenta como el más espiritual de los compositores del siglo XX pero sus obras no son más que un montón de efectos de sonido sin relación unos con otros.

Mauricio Kogel critica la tiranía de los compositores y de los directores de orquesta sobre los músicos y propone que cada músico elija la parte de la composición que quiere tocar y cómo la quiere tocar, incluso eligiendo entre varias partituras alternativas posibles para cada página.

Mauricio Kogel quiere acabar con la dictadura de los compositores y de los directores de orquesta y quiere democratizar la música, de manera que cada músico de una formación pueda elegir qué quiere tocar y cómo lo quiere tocar.

Cada intérprete adapta a su visión personal y a su estilo la pieza a tocar y elige entre varias partituras posibles de la pieza, varios arreglos posibles, varias orquestaciones posibles y varios solos posibles, y además elige según su estado anímico del día o sus ganas.

El compositor es despojado de sus poderes absolutos y se convierte solamente en alguien que propone la base de una pieza musical, que los intérpretes van a completar y modificar según sus aportaciones personales y democráticamente.

El intérprete tiene libertad para tocar las notas de una partitura como quiera y para cambiarlas.

John Cage también contribuye a esta desmitificación del papel del compositor en la música. Además se preocupa por investigar el papel del azar en la música, tanto al componerla como al interpretarla.

John Cage busca el azar total en cada uno de sus conciertos, donde nadie sabe qué van a tocar los músicos (no lo saben ni ellos mismos) y todo el resultado musical depende de lo que elijan tocar los músicos en cada momento, entre varias alternativas.

Dentro de este concepto de azar total, también deberían entrar las notas falsas, las notas que se tocan equivocadamente o las notas que se tocan mal debido a una mala forma del músico o a no tocar bien.

Porque todo ello también formaría parte de un azar total.

La música se convertiría en un trabajo anarquista sin jefes, con cada músico tocando lo que quisiera, con participación de todos los músicos en la obra final, con contribuciones de todos según sus inspiraciones y conceptos musicales y con la aceptación de los errores y de las notas falsas.

A veces se han escrito partituras en círculo, donde cada intérprete entraba en la partitura donde quería y volvía a salir cuando quería, y se podía empezar a tocar la partitura en cualquier punto de ella y se podían añadir cánones en cualquier momento, incluso con distintos valores y alturas de las notas.

Es una prueba de la búsqueda en la música el siglo XX de una liberación de la tiranía de los caprichos de un compositor que en los siglos anteriores había sido un monarca absolutista en el reino musical.

Pierre Boulez no quería llegar tan lejos y proponía un azar asimilado por el hombre, que es lo que ocurre la mayoría de las veces en la vida real.

La gente sufre accidentes y hechos fortuitos debido al azar y luego asume esos hechos y los incorpora a sus vidas.

El músico debería hacer lo mismo, cada vez que se encuentra con algo que surge al azar, en un concierto o al componer una pieza musical, debería asimilar ese hecho aleatorio e incorporarlo a la obra.

Músicos del rock como Eric Clapton dicen lo mismo, dicen que cuando tocan una nota equivocada, la vuelven a tocar otra vez para que el público crea que han tocado esa nota intencionadamente y luego siguen con su solo a partir de esa misma nota equivocada: en eso consiste en asimilar el azar en la música.

Xenakis representa la tendencia tecnócrata en la música académica el siglo XX, al querer reducir toda la música a un asunto de matemáticas y de probabilidades elegidas por un ordenador.

Xenakis era un neo-pitagórico y su música degenera pronto en una sucesión de alternancias de sonidos agudos y graves que, para no repetirse constantemente, necesitan de la inspiración proporcionada por un computador acerca de nuevas combinaciones de sonidos agudos y graves.

La música de Xenakis es la música matemática pura, la música que todo ingeniero y científico querría hacer.

Xenakis cita a muchos filósofos en sus escritos teóricos, pero la música que consigue hacer es solo un montón de variaciones entre sonidos agudos y graves.

Xenakis odiaba al azar y no quería que nada dependiera del azar en su música, que debía ser una música totalmente controlada por él.

Las partituras de Xenakis son las que haría cualquier niño que no supiera tocar un instrumento ni leer partituras, son partituras de líneas que suben y bajan, convergen y divergen y se agrupan formando trazos gruesos que duran más tiempo cuanto más largos son.

Otros compositores como Honegger, Hindemith, Britten, explotan algún hallazgo técnico o algún tipo de acorde en el que se hayan especializado, o los efectos de la multitonalidad, la polirritmia y la polimelodía, y componen la mayoría de sus obras trabajando sobre ese lenguaje propio.

Gustav Holst aprovecha todos estos acordes raros tan sugerentes y llenos de matices (siempre disonantes) para ilustrar el comportamiento de cada uno de los planetas solares, en su sinfonía *Los planetas*.

A lo largo del siglo XX, el antiguo «*diábolus in música*», consistente en evitar unas consonancias o disonancias juzgadas como obscenas o feas en un siglo u otro, resulta que en nuestro siglo el «*diábolus in música*» es toda la música tradicional anterior a Debussy.

Los compositores vanguardistas del siglo XX han evitado en todo lo posible las melodías y acordes que pudieran sonar a música tradicional de los siglos pasados.

El público aficionado a esta música del siglo XX aplaudía más una obra cuanto más distinta fuera y sonara respecto de las obras musicales de los siglos pasados, llevando este asunto a un evidente esnobismo bastante ridículo

en que el público de los conciertos de música del siglo XX esperaba escuchar algo que no se pareciera en nada a la música de los siglos pasados y que fuera diferente, y este público se acostumbró mal a esperar algo nuevo y diferente en cada concierto y los compositores caían en la trampa de componer sus piezas evitando totalmente las melodías y los acordes que se usaban en el pasado, para satisfacer a este público de esnobs.

En casos extremos como Ligetti y Penderecki, las obras musicales se conciben a base de tocar muchas notas juntas en «*clusters*», como lo hace cualquier niño que no sabe nada de música, pues todo niño hace música a base reunir ruidos según si son más agudos o graves, más largos o más cortos.

Este tipo de compositores han hecho retroceder a la música del siglo XX a un primitivismo propio de hace miles de años cuando los hombres hacían ruido con las piedras y las maderas, solo atendiendo a ritmos básicos, cambios en la duración e intensidad de los sonidos y graduaciones de agudeza o gravedad de los sonidos.

Efectivamente, gran parte de la música académica el siglo XX ha supuesto una vuelta al primitivismo en música, con músicos de orquesta sinfónica obligados a tocar *clusters*, acordes masivos disonantes y *glissandos* durante horas, como si no supieran tocar bien sus instrumentos.

La música vulgar, por su parte, ha buscado material musical aprovechable comercialmente en toda esta música tan experimental que se ha hecho durante el siglo XX.

Los compositores de música para películas se han apropiado de muchas de las técnicas y de los hallazgos de los

compositores más creativos del siglo, sacándolas de su contexto original, para llevar a esas secuencias interesantes a formar parte del lenguaje de la música para películas, donde unos acordes vaporosos y un desarrollo armónico difuso sugieren recuerdos o nostalgia, un ritmo primitivo sugiere acción o prisa, unos acordes impresionistas sugieren amor y donde incluso una música rara dodecafónica sugiere la presencia de extraterrestres.

Recordemos que a Stravinsky no le hizo ninguna gracia el uso que hizo Walt Disney de su música de *La consagración de la primavera* para ilustrar la muerte de los dinosaurios en su *Fantasía* y que a Ligetti tampoco le gustó cómo Kubrick utilizó su música de *clusters* y de coros superpuestos en *Lux Aeterna* para mostrar cómo podía ser el «más allá del Universo».

Tanto Stravinsky como Ligetti consideraron que se había sacado a su música de su contexto original.

La música para películas ha incorporado a sus recursos musicales todos los hallazgos provenientes de la música experimental del siglo XX, pero con un sentido puramente efectista y sin ningún valor artístico.

El jazz ha hecho lo mismo con todos los nuevos acordes propuestos por los compositores académicos.

El jazz, desde los años 20, se ha ido complicando más y más, especialmente durante el «bebop» y con el jazz progresivo, y se ha llenado de técnicas y de recursos musicales provenientes de la música académica del siglo XX.

Pero, como en el caso de la música para películas, el jazz lo saca todo de contexto para conseguir crear un efecto

«jazzístico» en todo el material musical que los *jazzmen* roban a la música académica actual, un efecto jazzístico que es lo que siempre buscan los músicos de jazz en sus piezas musicales y en sus improvisaciones y no es más que la expresión de un arte vulgar y puramente primario, como es todo el jazz, donde constantemente se busca que lo que se toca tenga «swing» o no suena a nada, porque es nada sin ese elemento externo que se le añade a la música de jazz y que conocemos con el nombre de «swing» o de «sentido jazzístico» y que no es otra cosa que la típica sensualidad (y sexualidad) que desprende a borbotones toda la música africana de la que proviene el jazz.

En otras palabras, el jazz es una música vulgar que toma de la música académica todos los recursos musicales que le interesan para producir el efecto que busca de sensualidad y de placer primario.

Así lo debió considerar Kurt Weil que, durante su exilio en USA, se dedicó a burlarse de las canciones comerciales de ese país, deformándolas y llenándolas de recursos musicales expresionistas, como para mostrar que toda la música vulgar del siglo XX no puede compararse con la música académica, que siempre es una música mucho más racional, razonada y estudiada y siempre en guerra contra la música vulgar.

Como decía Boecio, la música vulgar es el reino de lo irracional de la búsqueda de fórmulas musicales y motivos musicales efectistas que den dinero y fama a sus autores y placeres inmediatos a su público, que conviertan en semidioses a esos músicos por haber hallado (sin saber cómo) melodías, acordes y secuencias musicales muy atractivas,

aunque los mismos músicos que practican la música vulgar no sepan cómo han conseguido encontrar esos hallazgos sonoros que les dan el éxito.

Y como no saben cómo han encontrado esos acordes o esas melodías pegadizas, entonces suponen o hacen creer a sus fans que todo es debido a su talento, a su genialidad o a su algo de divino que tienen y éste es el origen al culto a la personalidad del músico que es tan frecuente en la música vulgar.

En realidad, todo en la música es cuestión de técnica y de oficio, que se puede aprender en las escuelas de música académica, como se aprenden todos los demás oficios en sus respectivas escuelas.

Pero hay gente que gana mucho dinero con el negocio que se ha montado de presentarse ante el público como un genio único, cuando en realidad no es más que un artesano de la música, como tantos otros.

Por eso nos encontramos que en los conservatorios se analizan las obras de los grandes compositores en detalle (a eso lo llaman la ciencia musical), mientras que en la música vulgar todo se envuelve de un misterio y de un secretismo respecto a las técnicas y a la teoría con las que se ha hecho esa música, que son ocultadas a la mayoría de la gente, que además no sabe casi nada de música, para beneficiar así a las figuras de esta música que ganan mucho dinero con sus tinglados.

El rock aparece en los años 50 y ahora es evidente que es una música nazi, que aparece relacionada con la música nazi de los años treinta de Carl Orff y de Werner Egk, pues

busca componer piezas musicales donde solo aparezcan grandes momentos espectaculares y épicos.

Carl Orff y Werner Egk siempre se propusieron hacer una música anti-experimental, anti-música del siglo XX, una música que fuera una reacción contra toda la experimentación de la música académica del siglo XX, y eso es lo que significa su música, que además era la música preferida por los nazis.

El rock se nos presenta desde los años 50 como una música juvenil, rebelde, bronca, burda, simple y efectiva, pero en realidad es la vulgarización de los conceptos de Carl Orff, de Werner Egk y de los nazis sobre cómo debería ser la música.

De la misma manera que todos los compositores académicos del siglo XX han sido explotados por la música vulgar: la música de películas y el jazz, la tendencia representada por Carl Orff y Werner Egk de una música no experimental, que es una más de las muchas tendencias de la música del siglo XX, esta tendencia representada por Carl Orff y Werner Egk ha encontrado desde los años 50 una manera de expresarse en la música vulgar y es el rock, especialmente en sus sub-estilos más extremos como el «heavy metal».

Sin darse cuenta, miles de «rockeros» han estado practicando una música, desde los años 50 hasta hoy, que era de origen nazi, con conceptos nazis y que explotaba recursos musicales provenientes de compositores académicos relacionados con el nazismo como Carl Orff y Werner Egk.

Así se explicaría por qué en este mundillo de la música «rock» hay tantos malos rollos entre músicos, entre grupos,

entre managers, con los millones de dólares que mueve esta industria discográfica y con la manipulación de las grandes masas de población para colocarles esa droga llamada rock, una droga de masas que da grandes beneficios a unos cuantos aprovechados que ocultan a la gente que el origen del rock es nazi.

Al mismo tiempo, se explicaría también por este origen nazi el porqué las estrellas del rock tienen esa tendencia a endiosarse y a creerse superhombres y por qué el rock siempre debe transmitir, necesariamente (o en caso contrario no tiene éxito), una fuerza o una potencia que haga creer a su público que también es superhombre.

El músico de rock necesita dar un concierto en donde toque de una manera tan espectacular o con solos impresionantes que él mismo sienta un placer propio de un dios al tocar y su público crea, al escucharlo tocar, que efectivamente es un dios.

Así decía Nietzsche que debía ser al artista, que debía producir arte solo para su placer personal como «superhombre».

Todo esto es muy nazi y proviene de Nietzsche.

Además, el rock ha encontrado en la guitarra eléctrica su instrumento de expresión perfecto, porque la guitarra es el instrumento más fácil de tocar del mundo, sin saber música.

Efectivamente, la guitarra se puede tocar sin saber música porque muchas escalas pentatónicas que se usan en el rock y en el blues coinciden, algunas veces, con los diseños geométricos de los trastes de la guitarra.

Por eso hay miles de guitarristas por todo el mundo, porque es el instrumento con el que es más fácil tocar rock, tocar solos pentatónicos y además improvisar creyéndote que eres un genio porque los pedales de efectos electrónicos como el distorsionador el *delay* hacen que sea fácil tocar la guitarra de rock.

Es el instrumento perfecto para una música de origen nazi como el rock, que busca causar gran impresión inmediata en un público ignorante y una sensación de endiosamiento en el guitarrista.

En la Grecia Antigua también se encontraron con el problema de un instrumento musical que volvía locos tanto a sus ejecutantes como al público, era la *syringa* o doble flauta en la que era fácil tocar melodías rápidas e impresionantes que llevaban al éxtasis dionisíaco a los oyentes.

Platón estaba en contra de estos instrumentos que volvían peores a los músicos y a su público, y al final la *syringa* fue prohibida durante un tiempo.

Pero no hay alternativa a la música vulgar, pues la música religiosa, una música desprovista intencionadamente de todo lo que pueda resultar excitante o pasional para el público, es una música muy aburrida.

Si se despoja a la música vulgar de todo lo que es malo para la gente, se la convierte en una música muy parecida a la música religiosa.

Por ello decimos que la guerra entre una música vulgar y una música académica racional (o incluso una música religiosa) es una guerra que forma parte de la Historia de la Música desde siempre y que probablemente es parte intrínseca de este arte.

Siempre existirá una música vulgar y otra música más elevada y siempre estarán en guerra.

Por nuestra parte, nos gustaría que la música del futuro hubiera conseguido liberarse de todos os malos rollos que actualmente lastran a la música actual, esos egos insoportables de las figuras de la música, esos odios entre músicos y entre grupos musicales, ese juego sucio constante entre músicos y managers para quitarse actuaciones y para colocar a un representado o a un enchufado en algún programa de televisión o en algún concierto, en definitiva, nos gustaría que el aspecto moral de la actividad musical mejorara en el futuro, de forma que fuera posible que todo el mundo tocara música y pudiera presentarla en salas, pubs, bares musicales y otros lugares sin tener que exponerse a las burlas de un público lelo ni a las mafias de los que buscan tener actuaciones solo para ellos, con tantas otras formas de juego sucio que se dan en el mundillo musical y que todos conocemos.

Cuando iba al conservatorio de niño, de cuando en cuando nos hacían tocar a algunos alumnos en la sala del conservatorio y cada alumno tocaba su partitura lo mejor que sabía y no había malos rollos entre nosotros, cada uno tocaba lo suyo y había buen ambiente. Todos los alumnos podían tocar.

Hoy en día esto es imposible, no solo en el mundo de la música vulgar, sino también en la música clásica donde hay muchos malos rollos también entre músicos de diferentes escuelas.

Queda mucho todavía por hacer para desnazificar el mundo.

Sin que nos hayamos dado cuenta, se nos ha colocado una música nazi desde los años 50, el rock.

Esta música nazi ha vuelto peor a la gente y, sobretodo, a los mismos músicos, obligados a encontrar una secuencia musical, unos acordes, unas melodías o unos solos que fueran «algo más» de lo que es habitual en la música: las canciones y los solos tenían que ser extraordinarios para impactar a la gente y para que ésta comprara sus discos a millones.

Los grupos rock como Deep Purple y muchos grupos de rock progresivo, especialmente alemanes, se han dejado influir por todas las tendencias musicales que se han dado en el siglo XX, adaptándolas o vulgarizándolas a su manera.

Muchas veces los grupos del llamado rock progresivo no hacían otra cosa que tomar composiciones dodecafónicas de Schoenberg y ponerles un ritmo de batería rock de fondo, mientras el guitarra improvisaba siguiendo una serie escogida de notas.

Así, en Deep Purple encontramos: desde la tendencia nazi de Carl Orff y de Werner Egk de buscar secuencias grandiosas y muy poderosas, hasta la experimentación con el azar en sus solos, según la inspiración del día, así como en la modificación de las canciones de un concierto a otro según como se encontraran los músicos del grupo ese día, la democratización de la composición en el grupo con aportaciones de todos los músicos, batallas entre dos instrumentos como el órgano y la guitarra con el batería como juez de paz entre los dos instrumentos solistas, polimelodías, polirritmos y politonalidades en las improvisaciones,

uso de series de notas en los solos, mantenimiento de una estructura tradicional en las canciones por parte del cantante (que sería el elemento más tradicional del grupo) con sus estrofas y sus estribillos, mientras el resto del grupo improvisa constantemente con mucha libertad…

Ya lo dijo Jon Lord hace unos años: «*Ritchie Blackmore era imprevisible en el escenario y modificaba sus solos y las canciones constantemente, como si siguiera los conceptos sobre el azar en la música de John Cage*».

35

Conclusiones

La música pertenece a todos, como todo lo que hay en este planeta. Todo el mundo tiene derecho a practicar la música porque es una de las pocas cosas que nos ofrece este planeta para dulcificar, aliviar, consolar y soportar la dureza de la vida.

Trabajar en música es, en gran medida, resolver un problema musical, como ocurre en matemáticas o en filosofía, donde siempre hay que resolver algún problema matemático o filosófico y podemos tardar meses o años en encontrar esa solución satisfactoria al problema.

En música, tenemos un proyecto para hacer una canción o una obra musical, con una serie de materiales musicales que hemos escogido.

Ahora tenemos que resolver el problema de cómo dar una forma artística a todo ese montón de melodías, acordes, secuencias, ritmos, palabras, armonías y adornos con los que estamos trabajando para ese proyecto.

Tenemos que conseguir resolver este problema musical para alcanzar una forma que tenga un valor, que tenga

interés musical, que sea bella, o que sea, como se dice en el lenguaje popular, «guay» o «chula» o que entre a la primera en la gente.

Todo el mundo debe tener la posibilidad de trabajar en música y de hacer sus propias composiciones según sus gustos y sus criterios.

Existen miles de tipos de canciones distintas y todo el mundo debería poder «jugar» (en el sentido de la palabra inglesa «*to play*») con toda esa gran cantidad de formas musicales con las que se puede trabajar, amén de miles de variaciones de otras formas musicales como las sinfonías, sonatas, óperas, etc. que cada gran compositor del pasado ha re-elaborado a su gusto.

Todo ese inmenso material musical está a disposición de todo el mundo para que «juegue» con él y además hay que añadir las nuevas y casi infinitas posibilidades de modificaciones de los sonidos que han aportado los nuevos instrumentos electrónicos.

Por todo ello, decimos que en una democracia musical todo el mundo debería tener la libertad de disfrutar de todas esas enormes posibilidades que ofrece la música para trabajarla.

Una nueva legislación sobe música en España debería:

Obligar a todos los ciudadanos a aprender música hasta un nivel mínimo parecido al de un segundo o tercer curso de conservatorio.

Prohibir el trabajo en público y remunerado de los «patilleros», los que no quieren aprender música. Los «patilleros»

son analfabetos musicales y, al igual que los otros analfabetos, se aprovechan de su desconocimiento de la lectura y escritura musicales para hacer lo que quieren, por encima de las reglas, leyes y tradiciones de la música de la misma manera que los patanes que viven en pueblos perdidos y que no saben leer ni escribir, que cuando emigran a una ciudad se saltan a la torera todas las leyes y las reglas, entre otras cosas porque no saben leer, y porque son muy listos y gracias a su ignorancia se colocan en algún en negocio, industria, trabajo o chanchullo y buscan su éxito sin ningún escrúpulo.

Los analfabetos musicales hacen lo mismo, se aprovechan de su desconocimiento de la teoría y de la música académica para buscar un éxito fácil imitando a algún grupo extranjero, pasándose de listos y saltando por encima de los músicos de carrera.

Si en nuestro país ya casi no existen analfabetos, porque todos queremos que todos los ciudadanos cumplan las mismas leyes y reglas, entonces algún día tampoco existirán analfabetos musicales.

Si alguien quiere hacer música, que la haga con las mismas reglas, tradiciones y leyes de la música con la que la hacen los músicos de carrera, no vale pasarse de listo y ponerse uno mismo por encima de esas reglas para conseguir un éxito fácil haciendo música mala y tramposa.

Esto no lo aplicamos a los guitarristas de flamenco, porque ellos ya poseen un sistema musical propio desde hace 300 años, que respetamos.

Tampoco vale el argumento que esgrimen algunos «patilleros» según el cual hay algunos «patilleros» que han sido

grandes músicos, porque esos casos son excepcionales y por cada uno de esos «patilleros» geniales, se han dado un millón de «patilleros» que tocaban fatal.

Mantener la actual estructura profesional de los músicos de carrera, necesarios como profesores de música para la población y para tocar y componer las obras más difíciles. Los músicos de carrera deben cobrar los salarios más altos dentro de esta profesión.

Dar oportunidades a toda la población para que pueda tocar en público en festivales masivos o en televisión en programas musicales diarios.

Endurecer las penas para todos aquellos que impidan trabajar en música a los demás, prohibiendo todo tipo de conductas mafiosas en el sector musical.

Permitir la existencia de todos los estilos musicales y que estén representados por cuotas en todos los conciertos y eventos musicales.

Esta primera edición de
La democracia musical, de Enrique Morata Senar,
terminó de imprimirse el xxxxxx de xxxxxxxxxxx de dos mil dieciséis
en los talleres de xxxxxxxxx
en xxxxxxxxxx.